UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

MODERNE BAUFORMEN 1907

Technol
19

MODERNE BAUFORMEN

MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

HERAUSGEGEBEN VON

M · J · GRADL

VI · JAHRGANG · 1907

9 7 3 J-D
3/8/09

JULIUS HOFFMANN
VERLAG STUTTGART

NA

Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei Felix Krais in Stuttgart

INHALT

TEXTBEITRÄGE

Seite

Leopold Bauer
von Dr. Franz Servaes-Wien 1-4
Edgar Wood
von Michael Bunney-London 49-51
Entwickelungstendenzen des modernen Stadthauses
von Prof. Karl Widmer-Karlsruhe 83, 84, 86
Professor Hermann Billing-Karlsruhe
von Architekt A. Lehmann-Mannheim 89-91
Gesellius Lindgren & Saarinen 137
Zu den Bauten von E. Turner Powell
von Michael Bunney-London 168
Erstes Dresdener Künstlerheft 1907 177-216
Architektur auf der Jubiläumsausstellung Mannheim 1907
von Architekt A. Lehmann-Mannheim 217-220
Zweites Dresdener Künstlerheft 1907 265-304
Biedermeier als Erzieher
von Dr. Hans Schmidkunz, Berlin-Halensee 305-308
Rudolf Bitzan
von Gustav E. Pazaurek 308, 309
Arbeiten aus der Schule von Prof. Alfred Grenander
von Max Creutz 316
Amerikanische Landhäuser und ihre Gärten
von Prof. Paul Schultze-Naumburg 335
Moderne Dänische Architektur
von Wilhelm Wanscher-Kopenhagen 345-348
Drittes Dresdener Künstlerheft 1907 393-432
Richard Berndl
von Dr. Philipp Maria Halm-München 433-435
Emil Schaudt
von Dr. Max Osborn-Berlin 473-475
Pfeifer & Grossmann
von Prof. Karl Widmer-Karlsruhe 503, 504
Unsere Bilder 48, 88, 392

NAMENVERZEICHNIS

	Tafel	Seite
Altherr, Alfred-Elberfeld		370
Bauer, Leopold-Wien	1-4	5-35
Beckert, Fritz-Dresden	48, 49	68, 72
Behrens, Peter, Prof.-Berlin (Düsseldorf)		248, 250, 261-264
Bembé, A.-Mainz	5	
Bentsen, Jvar-Kopenhagen		348, 349
Bermann, C. A.-München		258
Berndl, Hermann-München	15	
Berndl, Richard, Prof.-München	75-80	436-467
Benirschke, Max-Düsseldorf	60, 63	371, 372
Berger, Artur-Dresden		208
Billing, Hermann, Prof.-Karlsruhe	18-26, 39-44	92-136, 220-244, 246, 249
		251-255, 258
Bitzan, Rudolf-Dresden	53, 54	310-315
Bosselt, Rudolf, Prof.-Düsseldorf		468
Boswau & Knauer-Berlin		485, 491
Cissarz, J. V., Prof.-Stuttgart	81	
Clemmensen, A.-Kopenhagen		350, 352, 354, 355
Dochow, O. (Berlin)		317, 318, 327
Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst, Dresden		190, 191
Dülfer, Martin, Prof.-Dresden		393-402
Eberhardt, Hugo-Frankfurt a. M.		46-48, 471
Eitel, Albert-Stuttgart		164-167
Ehrenlechner, Hermann-Dresden		208, 209
Ellwood, G. M.-London	67	
Erlwein, Hans-Dresden	47, 48, 49, 68, 72	283-287, 289-291, 415-424
		432
Eyre, Wilson-Philadelphia Pa		336, 340, 342, 343
Fehse, Alfred-(Berlin)		324
Fox, Grasse de-Bar-Harbour U.S.A.		502
Franke, J.-(Berlin)		321, 322
Frejtag & Wurzbach-Hamburg	14	77-82
Friese, G.-(Berlin)		328
Gerson & Wolff-Stuttgart		124, 125
Gesellius, Lindgren & Saarinen-Helsingfors	27-34	138-162
Geyling, Remigius-Wien		246
Goller, Josef-Dresden		288
Grenander, Alfred, Prof.-Berlin	6, 52-59	39, 317-328
Gross, Karl, Prof.-Dresden		206, 216, 268, 270-272, 273
		274, 294, 298, 299, 409, 411
		bis 413

	Tafel	Seite
Grossmann, J. P.-Dresden	70, 71	406, 408
Gussmann, Otto, Prof.-Dresden	36, 69, 73, 74	424, 426-428
Hahn, Hermann-München		256, 259
Halmhuber, Gustav, Prof.-Köln	16	
Heller, Hans-Hamburg (Darmstadt)	17	
Hempel, Oswin, Prof.-Dresden	35, 37	205, 429-431
Hessemer & Schmidt-München		87, 88
Hildebrand, Adolf von, Prof.-München		176
Hill, Max-Freiburg i. B.	66	
Hommes, Robert-Mainz (Stuttgart)	65	
Hottenroth, Ernst, Prof.-Dresden	207,	284-286, 292, 418-422
Hudler, August, †-Dresden		212
Kauffmann, Hugo-Dresden		208
Kiörboe, Fr.-Kopenhagen		364
Kleinhempel, Erich-Dresden		195-204
Klint, P. W. J., Kopenhagen	61	364-369
Koch, Fritz, †-Kopenhagen		361-363
Kübler, E.-(Berlin)		326
Kühne, Max, Hans-Dresden	38	177, 178
Leonhardt, C. F. W.-Frankfurt a. M.		85, 86
Lohse, Rudolph-Dresden		208
Lossow, William-Dresden		179-185
Lossow & Kühne-Dresden	51	
Lossow & Viehweger-Dresden		293-304
Mallebrein, J.-Freiburg i. B.	24	115, 116, 126
Mckim, Mead & White-New York		337, 341
Metzendorf, Heinrich, Prof.-Bensheim a. d. B.		373-392
Moelter Anton-(Berlin)	55	318
Niemeyer, Adelbert-München		249
Nolte, E.-(Berlin)	57	324
Pechstein, Max-Dresden	47, 51	
Peter, L. J.-Mannheim		111, 113
Pfeifer & Grossmann-Karlsruhe	88-90	504-520
Pfeiffer, E.-Berlin	6	39, 323
Pirner & Franz-Dresden		212
Platt, A. Charles-New York		338, 341, 344
Plesner, Ulrik-Kopenhagen		351, 353, 356-360
Pössenbacher, Anton-München	62	
Prutscher, Otto-Wien		244-246, 256
Rammeiser, Paul-Karlsruhe		501
Ranninger, Jean-Breslau (Mainz)	8, 64	
Rasch, A.-(Berlin)	56, 59	
Rössler, Paul-Dresden	35, 50	194, 275, 290, 414
Salomon, E.-(Berlin)		320
Saxonia, Ofenfabrik-Dresden		206
Schaudt, Emil-Berlin	83-86	476-500
Schilling & Graebner-Dresden	45, 46	194, 213-215, 267-282, 425
Schmid, Rudolf-Freiburg i. B.		329-334
Schmidt, Richard-Hamburg (Darmstadt)	7, 9	40
Schultz, Otto-(Berlin)		325
Schultze-Naumburg, Paul, Prof.-Saaleck i. T.		259, 260
Schumacher, Fritz, Prof.-Dresden		184-193, 208, 210-212
Seidl, Emanuel, von, Prof.-München		41-45, 163
Senf & Musch-Frankfurt a. M.	82	470
Sing, Fritz-Karlsruhe		472

	Tafel	Seite
Staytes, White-London	87	
Stuck, Franz von, Prof.-München		253
Tillessen, Rudolf-Mannheim		255, 257
Troost, Paul Ludwig-München		35-38
Tscharmann, H.-Dresden	70, 71	403-410, 413
Turner Powell E.-London		168-175
Vent, P.-(Berlin)	52, 58	319
Vittali, Wilhelm-Karlsruhe		121-125
Werner, Selmar-Dresden		429-431
Wood, Edgar-Manchester	10-13	51-76
Ziesel & Friederich-Köln a. Rh.	81	468, 469

Berichtigungen:

Seite 219 rechte Spalte, Zeile 18 von unten — Niemeyer statt Niemayer
Tafel 5 Entwurf für die Diele im Hause Dr. M. Oechselhäuser in Berlin — statt Diele in der Kruppschen usw.
Tafel 48 Aquarell von Fritz Beckert — statt Max Pechstein.
Tafel 65 Robert Hommes — statt Rudolf Hommes.
Tafel 68 zu ergänzen: Aquarell von Fritz Beckert-Dresden.
Tafel 72 zu ergänzen: Aquarell von Fritz Beckert-Dresden.

LEOPOLD BAUER · WIEN
STUDIE ZU EINER HALLE

VI MODERNE BAUFORMEN 1
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

LEOPOLD BAUER

VON DR. FRANZ SERVAES-WIEN

Ein deutlicher Sprosse aus der Schule Otto Wagners, nimmt Leopold Bauer dennoch heute im Wiener Kunstleben eine durchaus persönliche Stellung ein. Er ist nicht so typisch wie Josef Hoffmann und nicht so exotisch wie etwa Olbrich (der trotz Darmstadt seinen Wiener Ursprung nicht verleugnen kann). Vielleicht könnte man sagen, er sei wienerisch-typisch mit exotischem Einschlag. Doch wäre damit sein Wesen ebensowenig erschöpft, als wenn man, gleichfalls mit Berechtigung, sich dahin auslassen wollte, dass Bauer ein Rationalist mit phantastischem Einschlag oder dass er ein Radikal-Moderner mit konservativem Einschlag sei. Er ist alles dieses und ist mehr. Ist jedenfalls noch irgend etwas anderes, das der Formulierung widerstrebt. Ist, kurz heraus, eine künstlerische Persönlichkeit und ist vor allem ein im vollen Werdestrom sich rührender schöpferischer Mensch. △

▽ Also da gibt es keine Etikette. Da ist bei aller Klarheit, Logik, Bestimmtheit doch zuviel Mystik. Zuviel Unbegreifbarkeit, zuviel fröhlicher Selbstwiderspruch, zuviel aufschiessende Laune, zuviel spöttische Menschlichkeit. Und Menschlichkeit heisst Veränderlichkeit, trotz aller Statik der Systeme, trotz aller Wucht kämpferischer Ueberzeugungen. ▽

▽ Auf diese vielseitig-schillernde Doppelnatur im Wesen Leopold Bauers werden wir zu achten haben. Als moderner Mensch ist er voller Entwürfe, Kombinationen, Analogieschlüsse, experimentierender Ideen. Er stürzt sich mit Begeisterung in neue Möglichkeiten, auf die verheissungsvolle Anwendung neuer Techniken für neue Bedürfnisse und Geschmacksreizungen. Aber als historisch geschulter und besonnen abwägender Architekt besitzt er zugleich in sich das Zügelungsmittel: jenen tiefen Respekt vor den dauernden Errungenschaften des geschichtlich Gewordenen, jenes fast religiöse Bewusstsein von der Unerschütterlichkeit und Heiligkeit des in Jahrtausenden Erwachsenen. Und darum weiss er, dass alles Neue nur durch eine Notwendigkeit gerechtfertigt werden kann und dass ohne die Kontrolle zwingender Bedürfnisse die phantasievolle Laune nur ein flüchtiges Spiel ist und nimmermehr die Schöpferin bleibender, in die Zeit ragender Werke werden kann. Keinem Künstler ist diese Erkenntnis so notwendig als dem Architekten. Denn keine Kunst ist derart den Jahrhunderten tributpflichtig, keine in solchem Grade an die konkretesten Bedürfnisse und Gewöhnungen der Menschen gebunden wie die seinige. Diese Bedürfnisse und Gewöhnungen aber sind, mögen auch noch so viele Hilfsmittel neuer Befriedigungen gefunden werden, seltsam konstant. Sie können verfeinert, bereichert, veredelt werden, aber sie verlangen immer wieder dasselbe — auch wo modische Laune die alten Forderungen mit bizarren Einfällen umkleidet. Darum ist die Kunst des Architekten in ihren Grundelementen fast garnicht veränderlich. Und nur wo neue Materialanwendungen, wie das Eisen, oder neu zu lösende Aufgaben, wie die Schöpfung von Bahnhöfen oder der Bau von Maschinen auftauchten, sah sie sich vor völlig unberührte Probleme gestellt. Auch Museen, Parlamente, Theater erforderten die Aufstellung neuer Bautypen und sind in vielen Punkten auch heute noch nicht zu ihrer Vollendung gereift. Aber bei Kirchen, Wohnhäusern, Palästen, Monumenten hat die Vergangenheit schon derartig feste Grundlinien gezogen, dass es sich nur um eine möglichst gescheite, praktische und feinfühlige Anwendung auf die jeweilige Lebensweise der Menschengeschlechter dabei handeln kann. In diesen Fällen — den weitaus häufigsten — wird demnach der Ehrgeiz des Architekten sich zu bescheiden haben. Doch je weiter seine künstlerische Persönlichkeit reicht, desto weniger wird der Architekt in dieser Selbstbescheidung eine Hemmung erblicken. Desto differenzierter werden sich ihm die Aufgaben darstellen, die er im engen Anschluss an das Gewordene und Ueberkommene mit leise

umgestaltender Hand und feinfühlig nachspürendem Geist zu lösen hat: ein steter Erfinder und Neuschöpfer in hundert Kleinigkeiten, die im einzelnen nur dem geübten Blick sich enthüllen, die aber, wo sie insgesamt befriedigt wurden, auch dem ungeschulten Auge den Anblick von — sagen wir einem neuen Kleide gewähren, mit dem der alte Körper sich geschmückt hat. ▽

▽ In Leopold Bauers Entwickelung können wir dieses allmähliche Reifwerden für die individuelle Lösung kleinerer Aufgaben verfolgen, ohne dass deshalb die grossen Ziele, denen er in seiner Jugend schwelgerisch zustrebte, aus seinem Gesichtskreise ganz verschwinden. Vielleicht aber wird man konstatieren dürfen, dass die Schule des Kleinen ihm auch für die Lösung des Grossen neue fruchtbare Gesichtspunkte geschenkt hat. ▽

▽ Junge Architekten, die noch nichts zu bauen haben, toben sich gewöhnlich zuerst auf dem Papier aus. Ungeheuere Bogen bedecken sie mit ungeheueren Entwürfen. Ganze Städte möchten sie niederreissen, um dafür neue, nie dagewesene emporzuzaubern. ▽

▽ So waren auch die Anfänge Leopold Bauers. Als junger Mann gab er ein Publikationswerk heraus, das sich „Verschiedene Skizzen, Entwürfe und Studien“ betitelte (Wien, Anton Schroll 1899) und das in Ausdrücken überschwänglicher Verehrung Otto Wagner gewidmet war. Doch überall erkennt man: Otto Wagner plus Barocke und plus Antike! Das geht noch in wilder Gärung durcheinander, mitunter von eigenen neuen Einfällen frohlockend übertönt. Da wird gelegentlich einmal der Parthenon „zitiert“, oder die römische Peterskirche und die Wiener Karlskirche, und selbst die Wiener Hofoper spuken nach. Die ganze Weltgeschichte der Architektur wird verarbeitet und muss Motive liefern, um den Phantasiegängen dieses jungen Himmelstürmers zu dienen. Immerhin man sieht: hier ist Einer, der Neues schaffen kann, der dazu berechtigt ist — denn, er hat den bisherigen Entwickelungskreis in sich vollendet. Mag auch noch hunderterlei in seinem Kopf herumspuken, es wird sich klären. So ging dieser junge Baukünstler im Geist auf die Lösung lauter kolossalisch gestellter Aufgaben los. Da sollten „Heldengräber“ und „fürstliche Badehäuser“ errichtet werden. Da wurde mitkonkurriert um das Völkerschlachtdenkmal für Leipzig, oder es wurde eine grosse in hoher Einsamkeit gelegene Konzerthalle geplant, „zur Aufführung von Beethovens und Bruckners Symphonien“. Das Musikalische, z. B. das Gesetz vom „Thema und Gegenthema“ hat auf Bauers Produktion direkten Einfluss gewonnen. Am höchsten von allem aber verstieg sich eine „monumentale Architekturphantasie“, die nichts weniger bezweckte, als alle Gebäude, die sich auf dem Felsen von Monaco befinden, kurzerhand zu rasieren und dorthin einen pompösen „Fürstensitz“ als steile Warte ins Meer hinaus zu bauen: Palast, Theater, Kirche, Spielhölle, alles friedlich beieinander und alles durch einen einheitlichen Kunstplan sozusagen unter einen gemeinsamen Hut gebracht. Also eine Art neuer Akropolis! Darunter tat es dieser junge Stürmer und Dränger nicht. Im Gegensatz dazu verrät uns der vom Künstler selbst beigefügte Text, dass sein Geist mit lauter praktischen und sehr modernen Ideen erfüllt war und dass hier die nächsten realen Aufgaben liegen müssten, denen er sich zuwenden würde. ▽ Wo ein modernes Haus als individuelle Kunstleistung zustande kommen soll, müssen zwei Kräfte gleichwertig zusammenwirken, der Bauherr und der Architekt. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, dass letzterer allein nach selbstherrlicher Willkür das Künstlerisch-Beste zu leisten vermöge. Im Gegenteil, er bedarf, um aus der Abstraktion und dem vagen Rausch herauszukommen, des scharf formulierenden und klar fordernden Gegenwillens des Bestellers. Darum wird ein kluger Architekt stets den Auftraggeber zu lebhafter Mitarbeit auffordern und wird nicht müde werden, dessen Wünsche und Neigungen bis ins Kleinste zu erhorchen. Alles, was er auf diese Weise erfährt, wird ihm eine unschätzbare Anregung zur Schaffung einer strengpersönlichen Kunstleistung sein. Gewiss werden auf diese Weise die Schwierigkeiten sich mehren. Aber ein fähiger Künstler wünscht sich nichts Besseres. In je stärkerem Masse seine Kraft herausgefordert wird, desto leistungsfähiger wird sie sich erweisen. Und aus der angespanntesten Energie springen dann die leichtesten und elegantesten Lösungen hervor. ▽

▽ Man darf es Bauer nachrühmen, dass er von besonderer geistiger Schmiegsamkeit ist und dass er darum niemals dem Bauherrn die Mitarbeit verkümmert. Sobald er einmal erst als Fisch ins Wasser geworfen war, verstand er sich auch bereits auf das sehr reale Element, in dem er fortan zu schwimmen hatte. In verschiedenen österreichischen Ländern, in Mähren, in Schlesien und in Böhmen stehen bereits zahlreiche Häuser, die Leopold Bauer nach aussen und nach innen bis ins letzte Detail vollendet hat. Er hat verschiedentlich in Städten gebaut, mehr noch auf dem Lande, wo, ohne den Zwang des Einreihens in eine uniforme Strassenlinie, durch das Freistehen innerhalb einer Landschaft weit günstigere künstlerische Bedingungen gewährt sind. Die drei ländlichen Häuser, die in

dieser Zeitschrift in zahlreichen Aufnahmen veröffentlicht werden, sind sehr geeignet, uns das, was Bauer auf diesem Gebiete zu leisten vermag, zu veranschaulichen. Sie sind vor allem in dem Sinne individuelle Schöpfungen, als darin die Individualität des Künstlers den individuellen Ansprüchen des Bestellers gerecht zu werden verstand. ▽

▽ Bei Schloss Zlin in Mähren wird dieses schon aus der vortrefflichen Art ersichtlich, in der der moderne Architekt sich in den bereits bestehenden alten Bau zwanglos hineinzubauen verstand. Hier wird auch das schärfste Auge nicht den Eindruck von etwas Zusammengestückeltem bekommen. Die Linien laufen so eben und gleichmässig, die Bauteile schliessen sich so harmonisch zusammen, als ob alles völlig aus einem Gusse wäre. Dabei sind die Wirkungen überall ebenso diskret als gefällig, vom Geist einer vornehmen Einfachheit diktiert. Wie schlicht ist dieser Schlosshof, und doch wie reizvoll! Die schönen Bogenabschlüsse der Umgänge und der Fenster bilden, um auf Bauers alte Musikneigungen zu exemplifizieren, das taktmässig wiederkehrende Hauptthema, dem dann die schlanken schmalen Mauerpfeiler als aufstrebendes Gegenthema antworten. Und der kreisförmig vorspringende Erker nimmt das Rundmotiv noch einmal auf und führt es kontrastierend durch. Besonders gelungen in der Raumwirkung erscheint die Halle und das sich daran anschliessende Treppenhaus. Hier ist die grosse Uebersichtlichkeit und breite Entfaltung zugleich durch versteckte Reize, wie den gewundenen Treppenaufgang in der Ecke, anmutig belebt. Nicht minder erscheint auch die obere Mündung der Treppe recht glücklich in die Hallenbogenformen des Flurhauses hineingelegt. Als niedliches kokettes Anhängsel wirkt das als Abschluss der Kegelbahn dienende anmutende Gartenhäuschen. ▽ Beim Hause des Herrn von Kralik in Winterberg war Bauer Gelegenheit geboten, auch das Aeussere reicher durchzubilden. Er tat dies in völlig unkonventioneller Art, nicht mit den Mitteln des aus dem Musterbuch schöpfenden Ornamentikers, sondern mit denen des Architekten, der sorglich die Betonungen abwägt. Wie die Umrisslinien geführt und wie die Fenster angeordnet sind, auch wie die Terrasse des oberen Stockwerks sich ins Ganze fügt, das sind die entscheidenden Punkte. Eine dekorative Ausgestaltung weisen alsdann bloss das Einfahrtstor und der Dachübergang auf; Gegenden, die eine stärkere ornamentale Akzentuierung wohl herausfordern. Und dieser sparsame Schmuck beschäftigt umso willkommener das Auge. ▽

▽ Mit besonderer Liebe durchgebildet und ganz auf die Reize einer behaglichen Häuslichkeit gestimmt, erscheint sodann das Wohnhaus des Baron Spaun in Klostermühle (Böhmen). Halle und Schlafzimmer, Küche und Kinderstube sind ungemein anheimelnd gestaltet und laden zum Verweilen ein. Wo bleibt gegenüber solchen Leistungen die alberne hergebrachte Fabel von der Unwohnlichkeit und Bizarrerie „sezessionistischer" Wohnräume! Gewiss, Bauer ist Sezessionist, nicht bloss weil er der Wiener Sezession angehört, sondern in weit stärkerem und tieferem Sinne deshalb, weil er aus den Niederungen der herrschenden Stilverwirrung und Geschmacklosigkeit auf den heiligen Berg neuschöpferischer Kunsttätigkeit entwichen, „sezediert" ist. Aber gerade hier zeigt sich der Segen seiner historischen Schulung. Er war viel zu gut geschult, um in eklektischer Formennachahmung oder willkürlicher Formenverzierung sich gefallen zu können. Vielmehr suchte er, gleich so manchen Anderen, die heutzutage das Richtige wittern, eine besonnene und organische Anknüpfung dort, wo vor dem Einbruch des Eklektizismus der Faden der natürlichen geschichtlichen Entwickelung frivol abgerissen worden war, beim Biedermeierstil. Man mag über diesen Stil urteilen wie man will, man mag ihn philiströs, beschränkt, schwunglos schelten — doch ist er auch naiv, gemütvoll und behaglich, der echte Ausdruck einer bürgerlichen Kultur. Jedenfalls gibt es für den Innenkünstler, der auf historische Kontinuität hält, heute keinen anderen Stil, an den er fortbildend anknüpfen könnte. Aber freilich liegt die Anknüpfung um gut zwei Menschenalter zurück, und diese bedeutende Zeitkluft muss überbrückt werden. Aus der Postkutschenzeit in die Epoche der Funkentelegraphie, das ist ein gewaltiger Sprung. Und so ist denn also auch hier nicht möglich, mit Formennachahmungen zu arbeiten. Man kann nicht mehr beibehalten als die Elemente, sozusagen einen Stimmungsakkord und ein Stückchen Formgrammatik — alles übrige muss neu erfunden werden, mit den Mitteln unserer Zeit für die Bedürfnisse unserer Zeit. In diesem Sinne arbeitet Leopold Bauer, und gerade im Spaunschen Hause können wir ihn hiebei beobachten. Ein Schimmer von Biedermeiertraulichkeit ist da, doch kaum mehr! Alles voller Einfachheit, Schlichtheit, Behaglichkeit — dabei eine Knappheit und Bestimmtheit in der Sprache der Formen, die nichts mehr hat von der umständlichen Breite und Redseligkeit unserer Vorväter. Und bei aller Phrasenlosigkeit spürt man doch auch Phantasie, spürt Farbenfreude und jene instinktive Abneigung des echten Künstlers gegen alles, was Alltäglichkeit heisst. ▽

▽ Freilich wird man sagen dürfen, dass gerade in diesem Falle sich das persönliche Zusammenwirken

zwischen Bauherrn und Baumeister besonders kundtut. Baron Spaun ist ja nicht der erste Beste. Er ist der Inhaber jener Fabrikwerke für farbige Glasbereitung, die in ihrer Art die erste, wonicht die einzige in österreichischen Landen ist. Dem Beispiele Tiffanys folgend, doch sehr rasch zur Selbständigkeit erwachsend, hat Baron Spaun es verstanden, die bezauberndsten tropischen Farbenspiele von wahrhaft berückendem Lüsterglanz in Glasform nachzubilden. Und das verdient darum an dieser Stelle erwähnt zu werden, weil er damit dem Architekten Bauer in der Form von bunten Glaskacheln ein Material an die Hand gegeben hat, das dieser mit besonderer Vorliebe und oft mit grossem Glück verwendet. Ganze Kaminwände hat Bauer gelegentlich mit diesen Glaskacheln ausgeschlagen — man vergleiche die hier publizierte Farbenskizze zu einem Hallenprojekt — oder er zieht sie friesartig hin, als in die weissverputzte Wand eingelassenen lockeren Farbenstreifen. In Bauers ganze Art, die nach wie vor entschieden auf das Farbige gerichtet ist, passt diese Verwendung der Spaunschen Lüsterkacheln sehr gut hinein und erhöht ihre individuelle Ausdrucksweise. ▽

▽ Während Bauer auf diese Weise die Elastizität seines künstlerischen Könnens an den kleineren Aufgaben des Alltags verfeinerte und geschmeidigte, liess er doch seine grossen Ziele, die auf die Errichtung von Monumentalbauten gerichtet sind, keineswegs aus den Augen. Bis jetzt ist er, was die materiellen Resultate angeht, freilich auf diesem Gebiete nur wenig vom Glück begünstigt gewesen. Kürzlich erhielt er für Bielitz in Schlesien den Auftrag für einen Kirchenbau: das ist alles, was er bis jetzt erreicht hat. Wieviel aber sahen wir daneben in Plänen und Projekten bei ihm sich entwickeln: die Jubiläumskirche für Wien, ein Postamt für Innsbruck, ein Schützenhaus für Jägerndorf, eine Handels- und Gewerbekammer abermals für Wien, und jetzt zuletzt, den Friedenspalast für Haag. Alle diese Bauten stehen auf dem Papier — ein trauriges Los für einen so schöpferisch veranlagten und tatendurstigen Architekten. Besonders schade ist es um den Haager Friedenspalast, eine wirklich ungewöhnlich reife, klar und schön durchgebildete Schöpfung. ▽ Man kennt das Resultat der ausgeschriebenen Konkurrenz, das kläglichste seit Jahrzehnten. Die mittelalterliche Zwingburg eines französischen Architekten, ein geist- und sinnlos aus dem Rezeptbuch zusammengestückeltes Machwerk, erhielt den ersten Preis. Der Friedenspalast als turmbewehrter Festungsbau — eine tödlichere Ironie ist garnicht denkbar! Bauers Projekt aber war nicht im mindesten beachtet worden. Es erhielt nicht nur keinen der zehn Preise, es befand sich nicht einmal unter den achtzig(!) Entwürfen, die in die engere Auswahl kamen. Freilich hat diese verantwortungsvolle Riesenarbeit damals in drei Tagen erledigt werden müssen — man sieht mit welchem Erfolg! ▽

▽ Ueber die künstlerischen Leistungen der in Haag eingereichten Projekte bin ich naturgemäss nicht unterrichtet. Wahrscheinlich stammten sie von lauter Göttern und Genies, dass eine Arbeit wie die Bauersche kurzerhand in die Ecke geschoben werden konnte. Doch lassen wir alle Vergleiche mit den Arbeiten Anderer. Vergleichen wir den Entwurf lediglich mit dem, was Bauer selbst bis dahin gekonnt hat. In den „Skizzen und Entwürfen" befindet sich der Plan zu einem Parlament für Mexiko. Dieser ist in seiner ganzen Anlage mit dem Projekt für Haag aufs nächste verwandt. Er ist gleichsam dessen Vater. Aber um wieviel geklärter, durchdachter, eleganter und selbständiger ist Zug für Zug das Haager Projekt! ▽

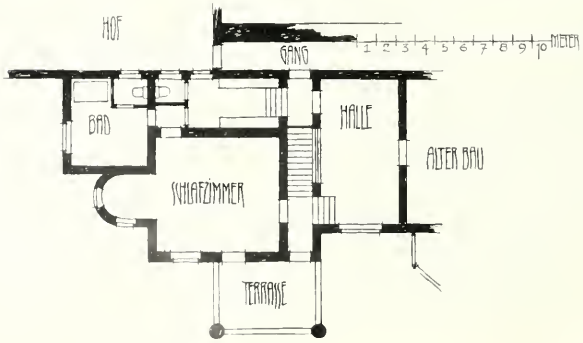
▽ Was an dem neuen Entwurf vor allem befriedigt, ist der Grundriss. Dieser ist ebenso feierlich und repräsentativ als praktisch und lichtvoll. Die sehr klar disponierten Korridore bilden eine fast unübertreffbare Kommunikation zwischen den einzelnen Teilen. Und stolz lagert in der Mitte der überdachte Lichthof. Alle Bequemlichkeiten, alle Auskunftsstellen sind gleich zur Hand. Dabei trotzdem eine imposante Totalwirkung. Die Fassade vermöchte man sich ja wohl noch schwungvoller auszudenken. Aber auch sie ist im Aufbau vorzüglich, mit der die Mitte beherrschenden, empfangsfrohen Mosaiknische, mit den breit auseinandergelegten Flügeln, mit dem überragenden Mittelrundbau an Stelle einer Kuppel. Vor allem aber entspricht die Gesamtanlage durchaus der Idee, die durch diesen Monumentalbau gefeiert werden sollte. Man fühlt im Anblick dieser ruhig sich streckenden Formen die versöhnende, völkerverbindende Wohltat des Friedens. ▽

▽ Mit diesem Projekt, auch wenn es ad acta gelegt werden muss, hat Bauer jedenfalls einen glänzenden Befähigungsnachweis erbracht. Und darum wird es ihm, das glauben wir fest, sehr bald an der Möglichkeit zur praktischen Ausführung von Monumentalbauten nicht fehlen. Er ist da — und die Zeit wird sich seiner erinnern! ▽

▽ ▽ ▽ ▽ ▽ ▽ ▽

LEOPOLD BAUER-WIEN
Wohnhaus des Baron Spaun in Klostermühle (Böhmen)

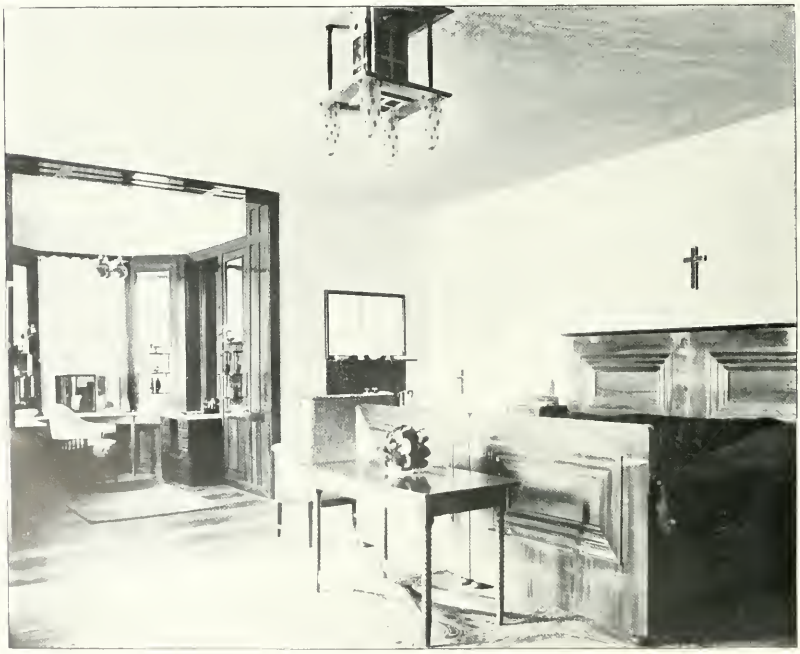
LEOPOLD BAUER-WIEN
Haus Spaun



LEOPOLD BAUER-WIEN
Haus Spaun: Halle

LEOPOLD BAUER-WIEN
Haus Spaun: Kinderzimmer und Küche

LEOPOLD BAUER-WIEN
Haus Spaun: Halle



LEOPOLD BAUER-WIEN
Haus Spann: Zimmer der Tochter und Schlafzimmer der Eltern

LEOPOLD BAUER · WIEN
STUDIE ZU EINEM LANDHAUSE

LEOPOLD BAUER-WIEN
Umbau des Schlosses Zlin in Mähren

LEOPOLD BAUER-WIEN
Schloss Zlin: Schlosshof

LEOPOLD BAUER-WIEN
Schloss Zlin: Halle und Wohnzimmer

LEOPOLD BAUER-WIEN
Schloss Zlin: Hallentreppe

LEOPOLD BAUER-WIEN
Schloss Zlin: Halle

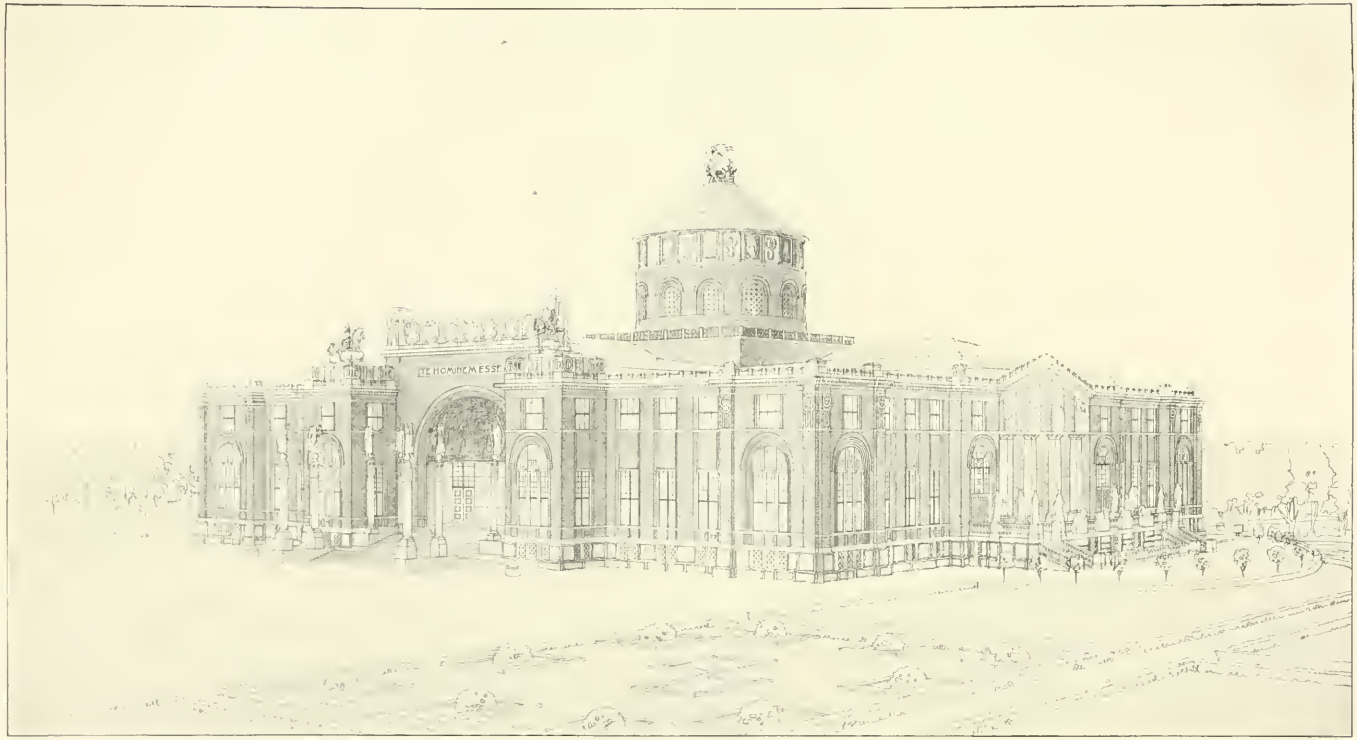
LEOPOLD BAUER-WIEN
Schloss Zlin: Garderobe unter der Haupttreppe

LEOPOLD BAUER-WIEN
Schloss Zlin: Halle

LEOPOLD BAUER-WIEN
Schloss Zlin: Haupttreppe und Kegelbahn

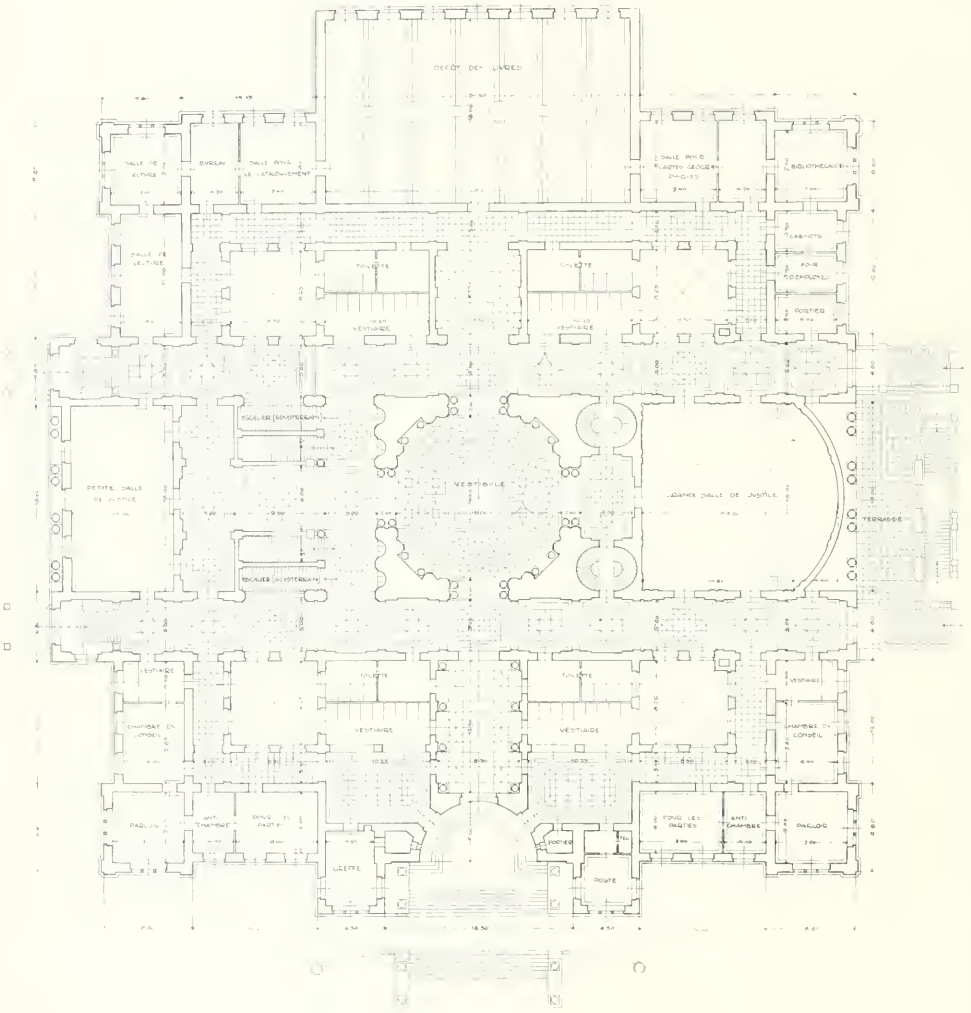
LEOPOLD BAUER-WIEN
Brunnen aus Spaunschen Glasplatten

LEOPOLD BAUER-WIEN
Konkurrenz zum Haager Friedenspalast: Seitenfassade

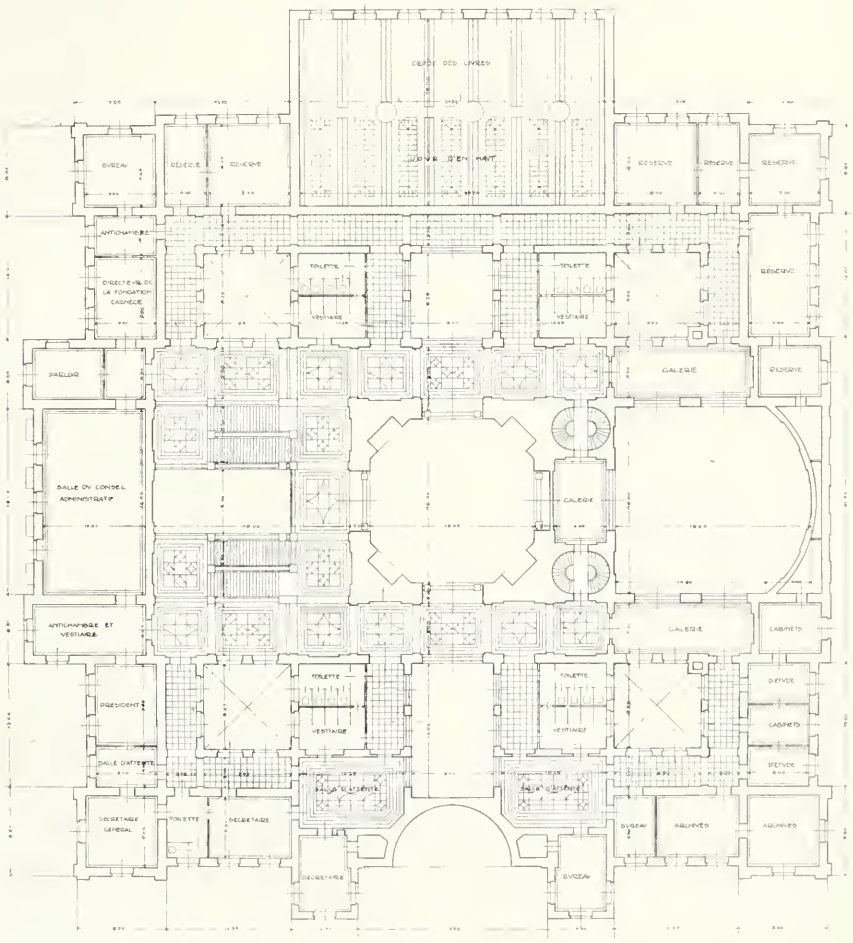


LEOPOLD BAUER · WIEN
KONKURRENZENTWURF ZU DEM
HAAGER FRIEDENSPALAST

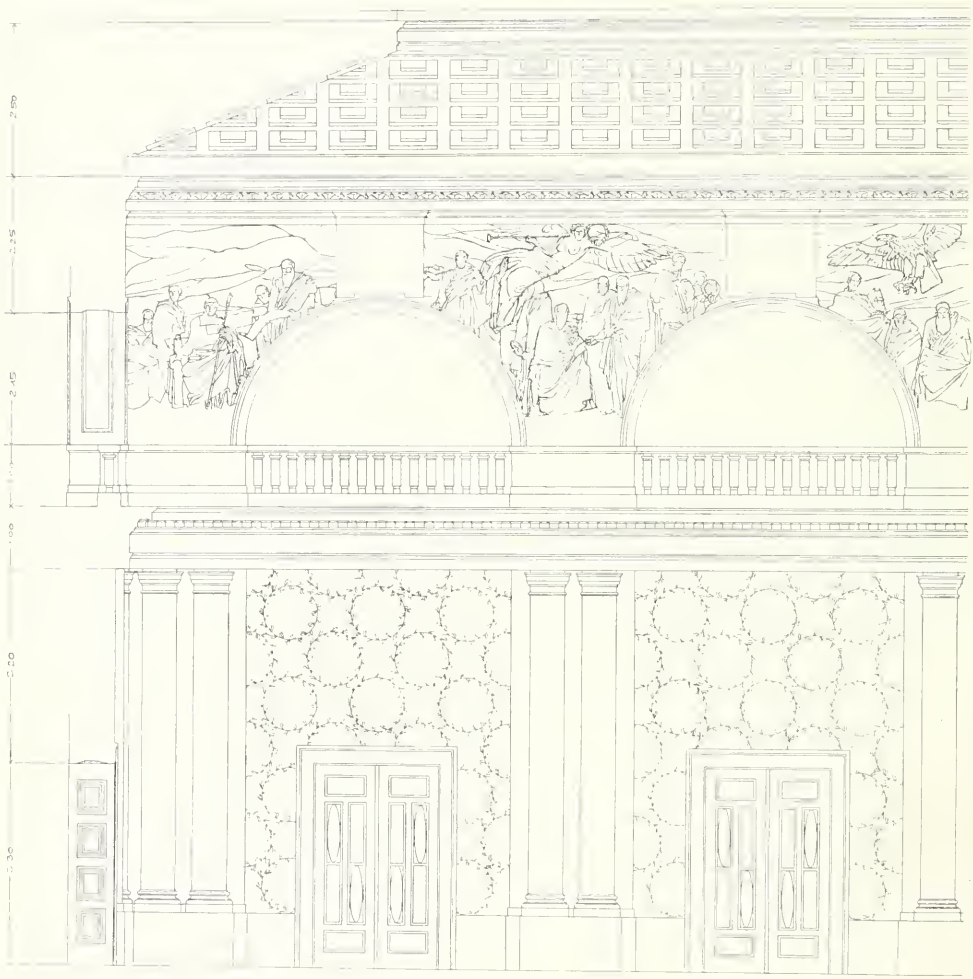
LEOPOLD BAUER-WIEN
Konkurrenz zum Haager Friedenspalast: Hauptfassade



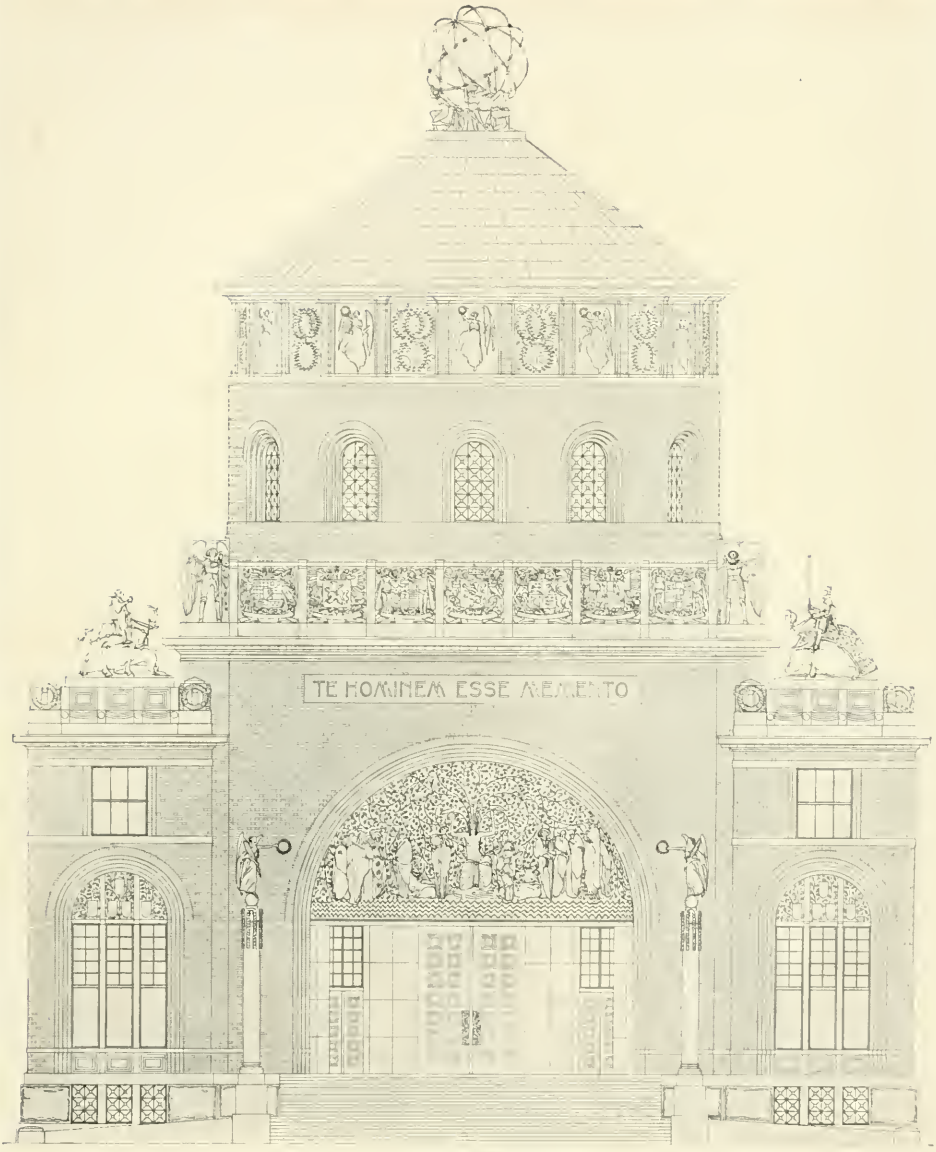
LEOPOLD BAUER-WIEN
Konkurrenz zum Haager Friedenspalast: Erdgeschossgrundriss



LEOPOLD BAUER-WIEN
Konkurrenz zum Haager Friedenspalast: Obergeschossgrundriss



LEOPOLD BAUER-WIEN
Konkurrenz zum Haager Friedenspalast: Schnitt durch den grossen Gerichtssaal

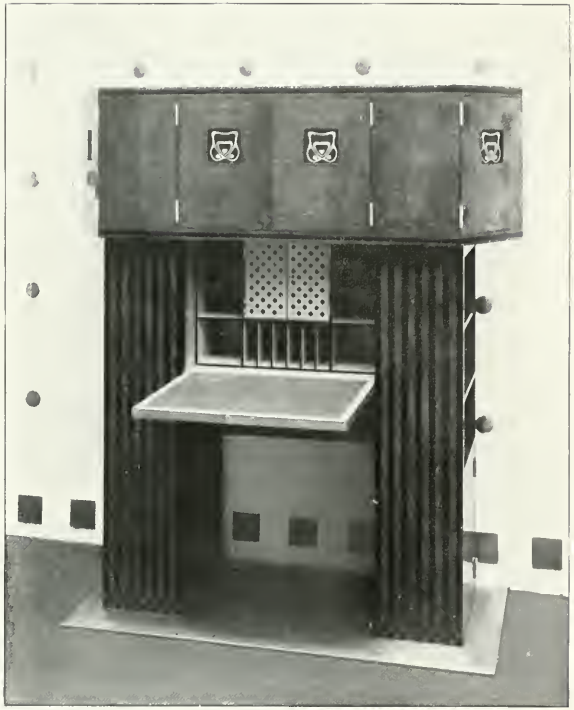


STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

LEOPOLD BAUER · WIEN
KONKURRENZENTWURF ZU DEM
HAAGER FRIEDENSPALAST

LEOPOLD BAUER-WIEN
Konkurrenz zum Haager Friedenspalast: Schnitt durch das Treppenhaus

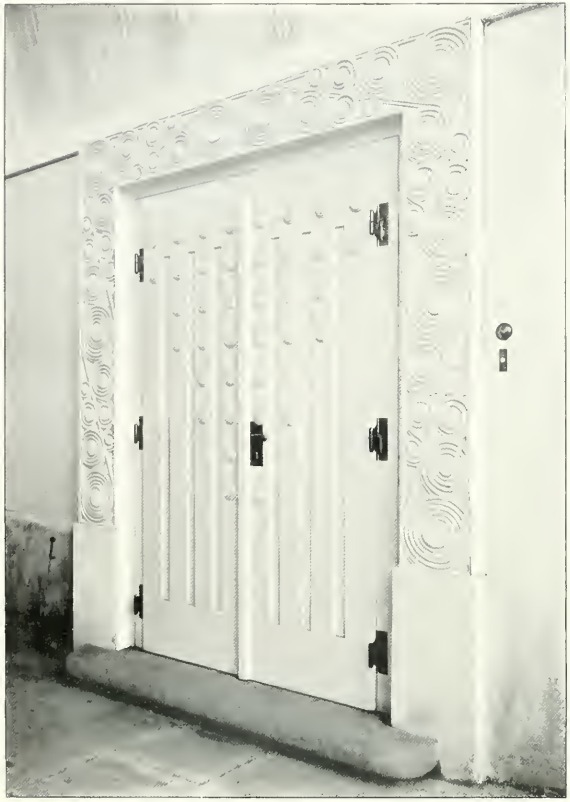
LEOPOLD BAUER-WIEN
Dokumentenschrank



LEOPOLD BAUER-WIEN
Dokumentenschrank (geschlossen) und Schreibtisch

LEOPOLD BAUER-WIEN
Haus Kralik: Einfahrt

LEOPOLD BAUER-WIEN
Wohnhaus des Herrn von Kralik in Winterberg (Böhmen)

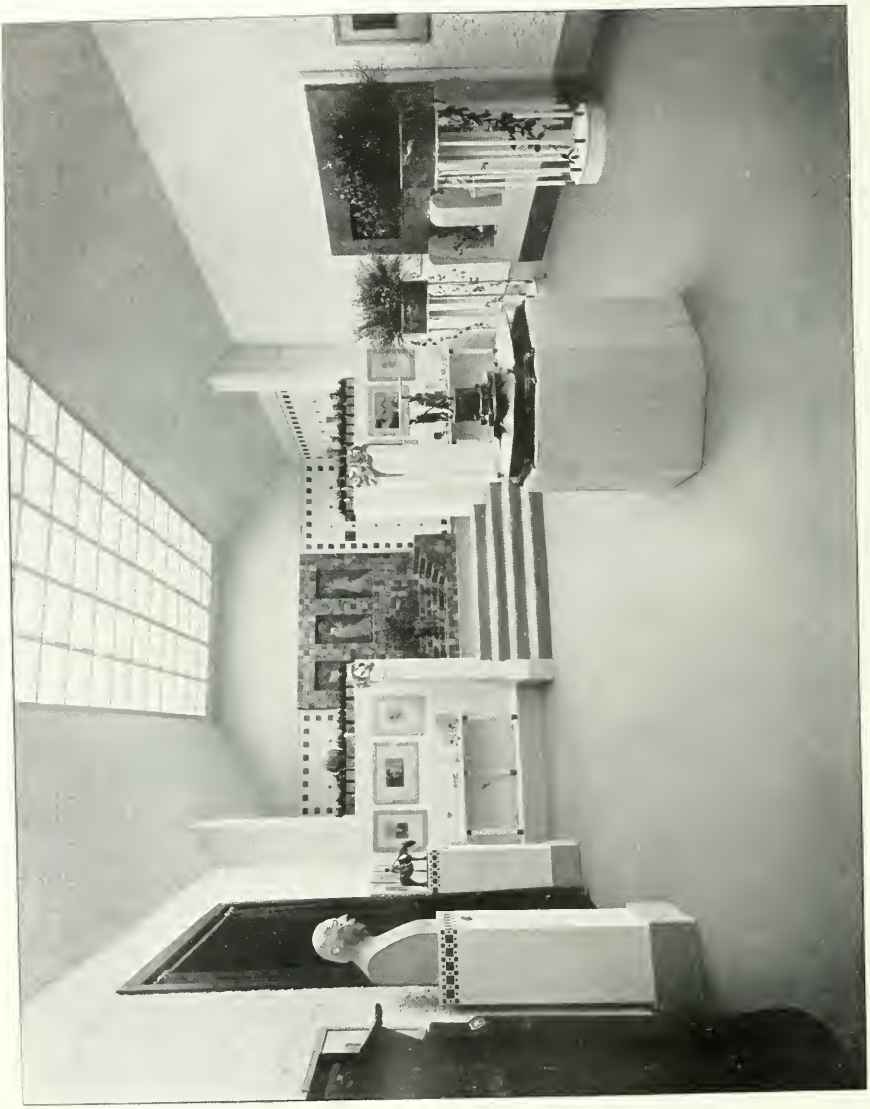


LEOPOLD BAUER-WIEN
Haus Kralik: Eingangstüre und Terrasse

LEOPOLD BAUER-WIEN
Haus Kralik

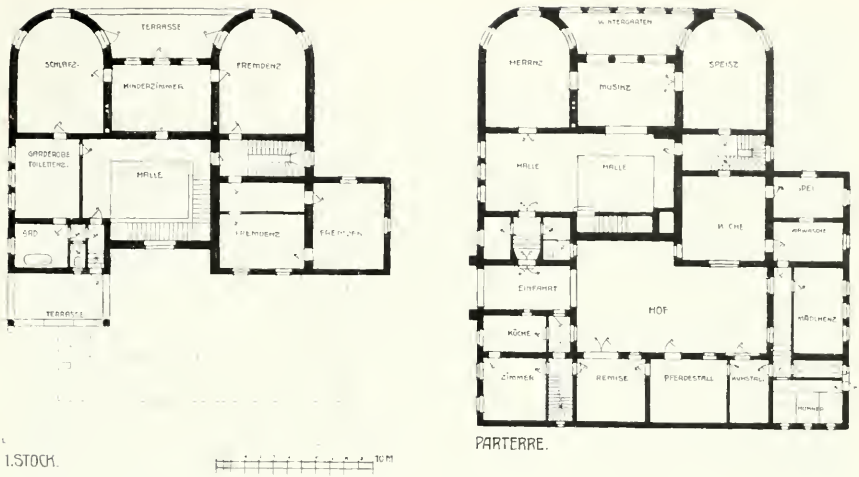
LEOPOLD BAUER-WIEN
Haus Kralik: Halle

LEOPOLD BAUER-WIEN
Raum aus der Plastikausstellung der Wiener Secession

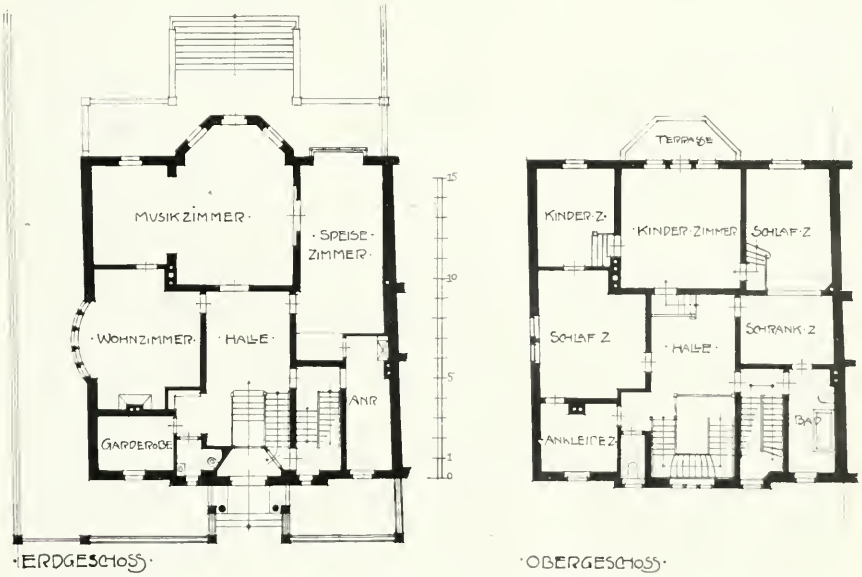


LEOPOLD BAUER-WIEN
Raum aus der XV. Ausstellung der Wiener Secession

DIELE IN DER KRUPPSCHEN VILLA „HÜGEL"
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG VON A. BEMBE · MAINZ



Leopold Bauer-Wien, Grundrisse des Hauses Kralik in Winterberg (Böhmen)

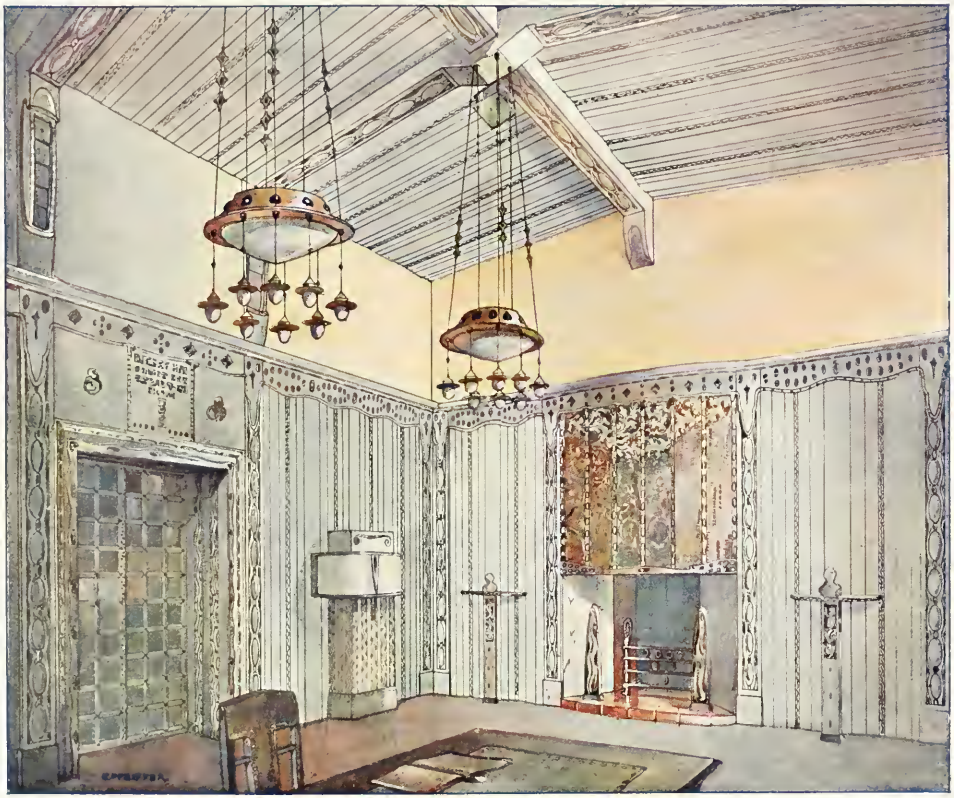


Paul Ludwig Troost-München, Grundrisse des umgebauten Wohnhauses in der Georgenstrasse in München

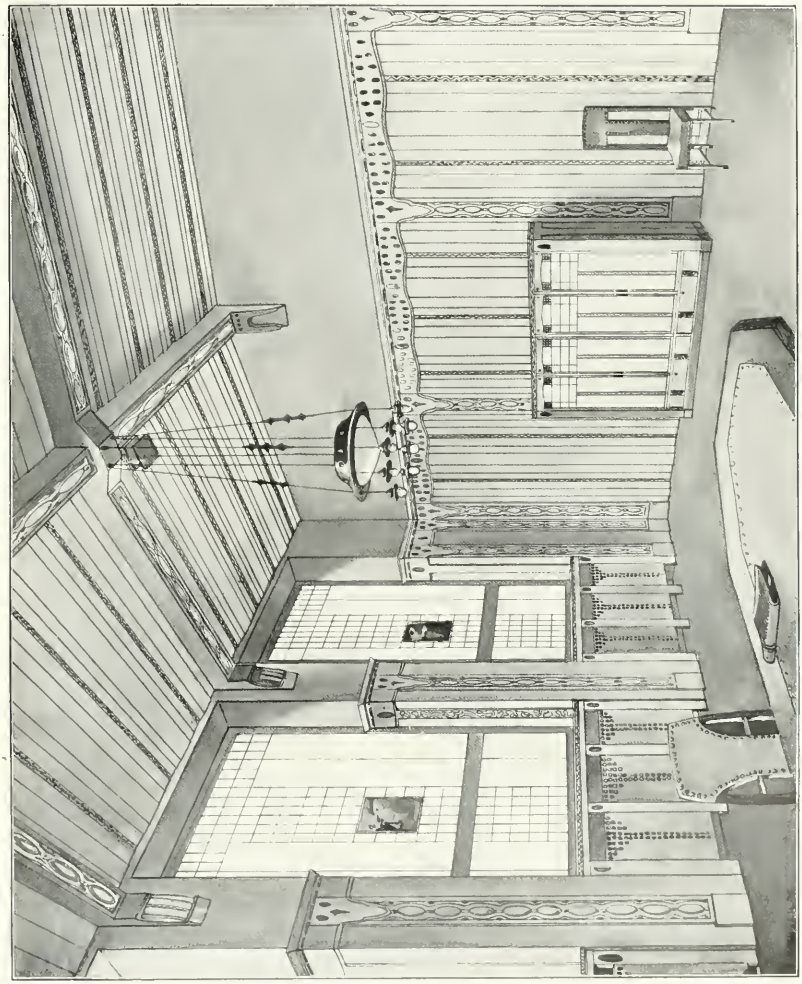
PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN
Haus in der Georgenstrasse zu München

PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN
Umbau eines Wohnhauses in der Georgenstrasse zu München

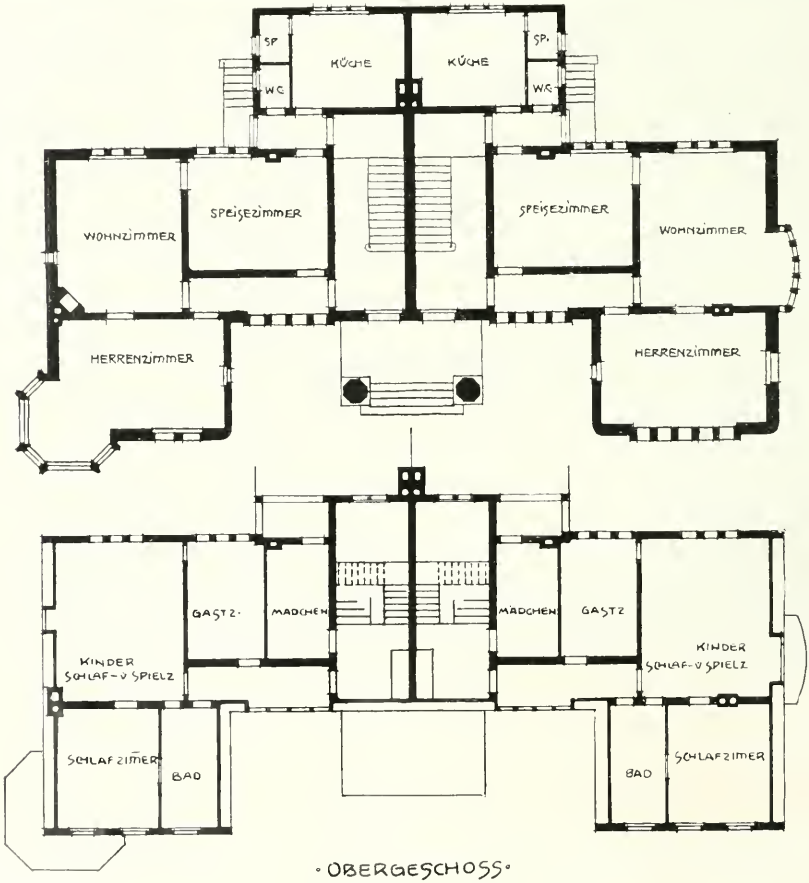
PAUL LUDWIG TROOST- MÜNCHEN
Gartenseite des Hauses in der Georgenstrasse zu München



E. PFEIFFER · BERLIN
(SCHÜLE PROF. ALFRED GRENANDER · BERLIN)
ENTWURF ZU EINEM SITZUNGSSAAL



E. PFEIFFER-BERLIN
(Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Entwurf zu einem Sitzungssaal



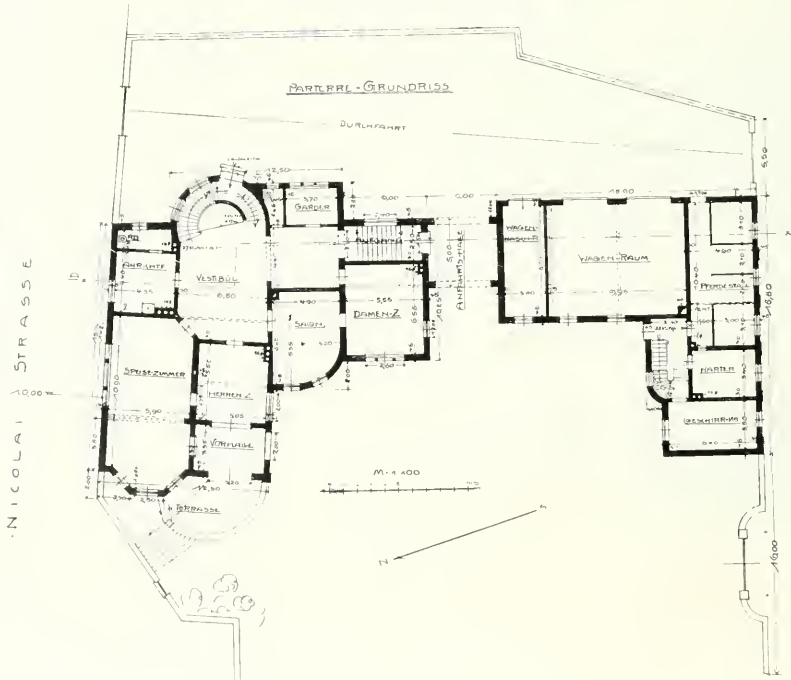
• OBERGESCHOSS •

RICHARD SCHMIDT · DARMSTADT
STUDIE ZU EINEM DOPPELWOHNHAUSE

JEAN RANNINGER · MAINZ
HALLEN-STUDIE

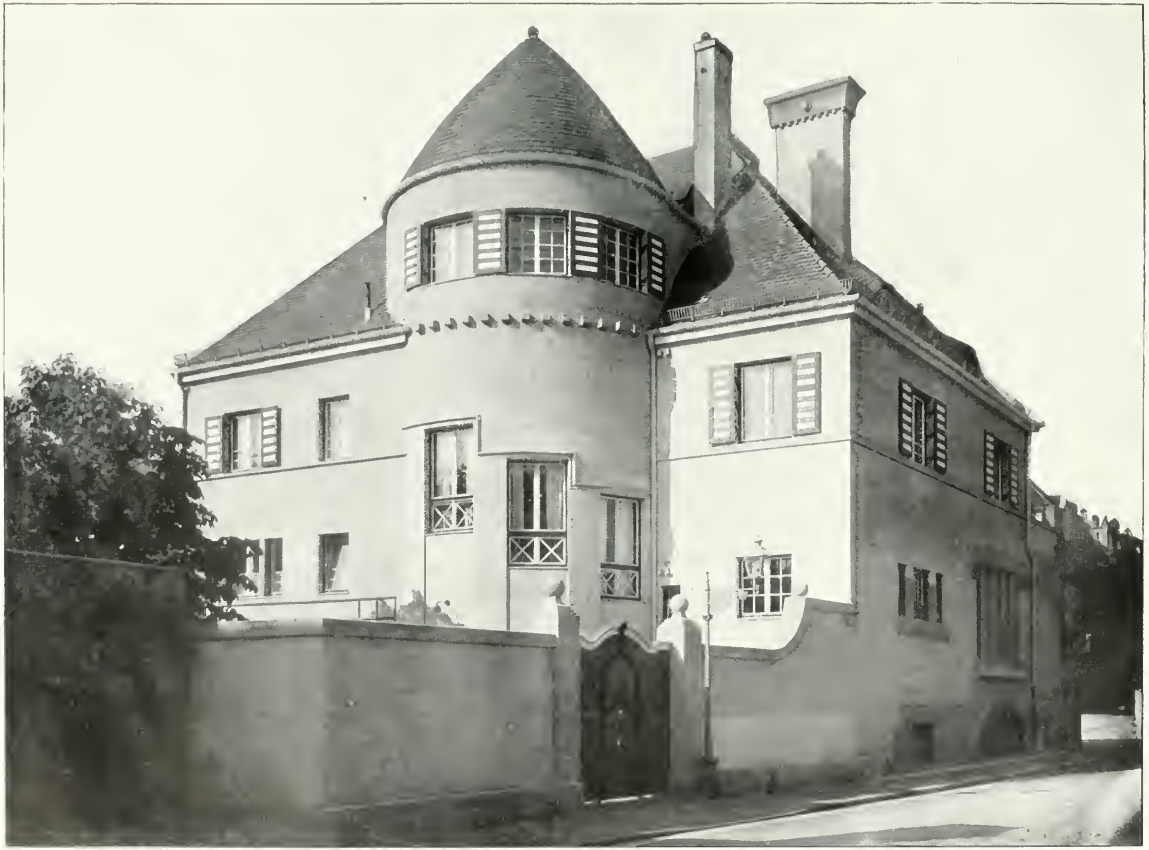
PROFESSOR EMANUEL VON SEIDL - MÜNCHEN
Haus Lautenbacher in München-Schwabing: Gartenansicht

PROF. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN
Haus Lautenbacher: Anfahrtshalle



PROFESSOR EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN
Haus Lautenbacher: Ansicht von der Nikolaistrasse

PROFESSOR EMANUEL VON SEIDL - MÜNCHEN
Haus Lautenbacher: Ansicht von der Maria-Josefa-Strasse



PROFESSOR EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN
Haus Lautenbacher: Ansicht von der Nikolaistrasse

HUGO EBERHARDT-FRANKFURT a/M.
Erbbauhaus Lautensdlager in Frankfurt a/M.

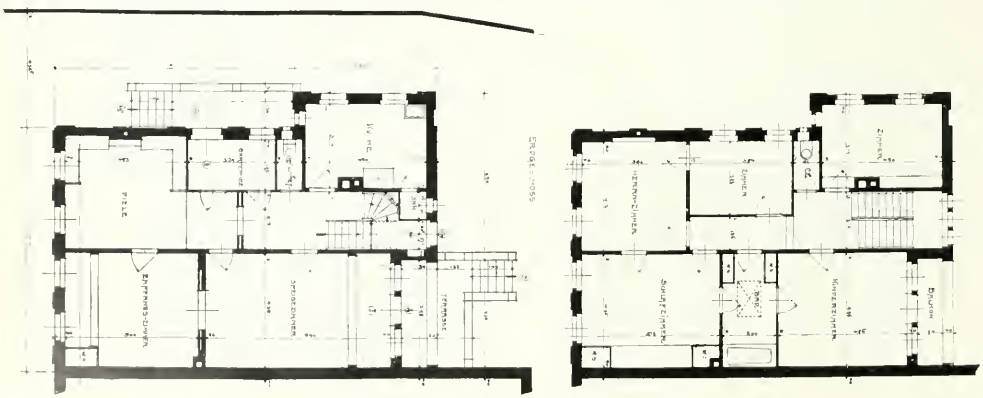
HUGO EBERHARDT-FRANKFURT a/M.
Haus Lautenschlager: Empfangszimmer und Diele

UNSERE BILDER

▽ Das von P. L. Troost entworfene Haus, ein reiner Putzbau, ist aus einem Umbau hervorgegangen. Dabei konnte der Architekt allerdings die Fassaden und die innere Einteilung vollständig neu entwerfen, hatte aber immerhin mit den bestehenden Verhältnissen zu rechnen, wodurch die Aufgabe bedeutend erschwert war. So wurden unter anderem die Haupt- und Nebentreppe, deren Lage auf die weitere Grundrissgestaltung bestimmend einwirkten, ganz neu eingebaut. Es mag noch angefügt werden, dass das Projekt für einen alleinstehenden Herrn, einen Komponisten ausgearbeitet war. Aber durch dessen Tod und den folgenden Verkauf veränderte sich nicht nur die Raumbestimmung des ersten Stockwerkes, es wurde auch von der geplanten architektonischen Gartenanlage abgesehen und, was am meisten zu bedauern ist, die Ausgestaltung des Inneren nicht ausgeführt. In der fünften Nummer des vorigen Jahrgangs konnten wir einige dieser Innenräume reproduzieren; man beachte den Einklang der strengen Aussen-Architektur mit den abgeklärten Formen der Raumausstattung. ▽

▽ Bei dem Hause in Schwabing betonte Professor Emanuel von Seidl die malerische Wirkung. Hiefür sprachen schon die landschaftliche Lage des Grundstückes im Strassenbild, sowie der alte Gartenbestand. Jedoch nicht allein in der glücklichen Gruppierung der Baumassen, sondern auch in der Behandlung der Mauerflächen mit rauhem Putz und rötlichgrauen Hau- und Kunststeinen, kommt dieses Bestreben zum Ausdruck. Seine Steigerung findet es in der Verwendung von farbigen Fensterläden und vielfachen Spalierbildungen. Einige gute Plastiken schmücken die durchaus sachliche Architektur, in schönem Gegensatz zu den grossen, glatten Flächen. Im Inneren ist ebenfalls darnach getrachtet, die Räume schon durch die Art der Fensterstellung und Fensterteilung zu charakterisieren, ferner durch die Lage der Räume untereinander. Grösstenteils mit gewölbten oder einfachen, ornamentierten Stuckdecken versehen, haben die Zimmer fast durchgehends schablonierte Wände, deren Kontraste sich in hellen, grauen, braunen Tönen und in dunkeln satten Abstufungen bewegen. Täfelungen, Kamine u. dgl. vervollständigen den inneren Ausbau.

▽ Hugo Eberhardt stützt sich bei der Architektur des Hauses Lautenschlager auf baroke Erinnerungen und es gelingt ihm mit diesen Formen und den farbigen Werten der Baumittel dem kleinen Hause ein zugleich vornehmes und behagliches Aussehen zu geben. Ausser dem gelblichen Verputz sind noch Basalt für den Sockel und weissgrauer Sandstein für die Fensterumrahmungen und sonstigen Architekturglieder verwendet; dazu kommen das rote Biberschwanzdach, das weisse Fensterholz und grüne Läden. Die innere Einteilung ist sehr geschickt gelöst; durch eine geräumige Garderobe betritt man entweder die Wohndiele oder das Treppenhaus, das in der warmen Jahreszeit durch Öffnen der breiten Schiebtüre der Diele angegliedert wird. Hier, als dem Hauptwohnraum, bilden anschliessend an einen Gaskamin aus holländischen Klinkern mit eisernem Helm eine Anzahl Truhenbänke eine gemütliche Nische, während das nebenan liegende Empfangszimmer eine Ausstattung im Sinne der Biedermeierzeit erhalten hat. Bemerkenswert ist, wie der Architekt in diesem Zimmer den gewünschten tiefen Erker schuf, der ihm an der Fassade untunlich erschien. Auch die übrigen Räume zeigen eine ähnliche gediegene Ausstattung. Die Baukosten beliefen sich einschliesslich der Warmwasserheizung nicht über 40000 Mark. ▽



Hugo Eberhardt-Frankfurt a. M., Grundrisse des Hauses Lautenschlager

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)

RICHARD SCHMIDT · DARMSTADT
ARCHITEKTURSTUDIE

EDGAR WOOD · MANCHESTER
STUDIE ZU EINER HALLE MIT KORRIDOR

VI MODERNE BAUFORMEN 2
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

EDGAR WOOD

VON MICHAEL BUNNEY-LONDON

Kein ausübender Künstler, der in der letzten Hälfte des neunzehnten und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in England gelebt hat, konnte sich dem Einfluss der umwälzenden Anschauungen in der Architektur entziehen, die das Viktorianische Zeitalter kennzeichnen. In verschiedener Weise hat sich dieser Einfluss von dem ersten grossen Anstoss an, den das Wiedererwachen der Gotik gebracht hat, geltend gemacht, während all der mannigfachen ästhetischen Erscheinungsformen, der Morrisepoche, l'Art nouveau, des Voyseykultus, und schliesslich auch bei dem, was unsere Tage, Neues erdenkend oder auf der Fährte des Hergebrachten wandelnd, geschaffen haben. Mehr oder minder gerieten alle unter den Bann: Der leidenschaftliche Parteigänger, vor dessen Augen nichts Gnade findet, was nicht aus der eignen Schule hervorgegangen ist, wie der gleichgültige Praktiker ohne grosses Talent und ohne hohen Flug, der nach einem Stil oder doch nach etwas Stilartigem sucht, das seinen Bedürfnissen am besten entspricht und das die geringsten Ansprüche an seinen Fleiss und an seine Tätigkeit stellt. Nachdem er einmal angefangen hat, will er blindlings darauf losarbeiten, ohne sich bei einer neu aufkommenden Geschmacksrichtung grosse geistige Anstrengungen zuzumuten. ▽ Andrerseits war dieses gewaltige Ringen nach einer neuen künstlerischen Ausdrucksweise bald voll Leidenschaft und Temperament, bald voll Tiefe und Gelassenheit, doch darum nicht minder kraftvoll; für empfängliche Geister geradezu das Herzblut ihrer Kunst. Auf diesem Grunde erwuchsen die besten modernen Arbeiten; mögen sie auch hier und da, vom akademischen Standpunkt aus betrachtet, in der Tat nicht vollkommen sein, so sind sie dreifach kostbar, weil sich gerade in ihren Unvollkommenheiten die Spuren jenes Ringens offenbaren. In der Geschichte der Kunst wird es kein fesselnderes Blatt geben, als das, auf dem diese gewaltigen Regungen verzeichnet sind, im Vergleich mit denen die Fortentwicklung unserer Zeit geradezu schwächlich genannt werden muss. ▽ ▽ Darin, dass er das Beste, was diese Bewegungen lehren konnten, aufnahm und ihren Geist mit allem verwob, was seiner Hand entsprang, liegt der Keim zu Woods Erfolgen als Architekt. Sein Eklektizismus — wenn man diesen Ausdruck überhaupt auf seine Arbeiten anwenden darf — war der denkbar höchststehende; denn stets war er ebenso bereit wie fähig zur rechten Wertschätzung der verschiedenen Kunstauffassungen, mochten diese der Vergangenheit angehören oder von Zeitgenossen ausgehen. Er lernte mit seiner Zeit! Damit soll nicht gesagt werden, dass er nicht ein durchaus originaler Geist sei — alle seine Werke sind durchaus sein Eigentum und zeugen von einer schöpferischen Kraft ersten Ranges. Die daraus sich ergebende Vortrefflichkeit seiner Arbeiten reiht sie ohne weiteres nach Stil und Ausführung in die zeitgenössischen Meisterwerke ein. ▽

▽ Wood hat erkannt, dass man die Individualität nicht zu weit treiben soll, dass die Architektur und in gewissem Masse jede Kunst nur in beschränktem Sinne lokal sein darf und dass die ausführenden Künstler Fühlung untereinander haben müssen, um die Tradition der britischen Hausarchitektur lebendig zu erhalten, wenn anders eine gedeihliche Weiterentwicklung möglich sein soll. Er stimmt auch der Ansicht bei, dass das Sachliche, das Zurückhaltende und das Stattliche an einem Werk, und mag es auch noch so bescheiden sein, einen machtvolleren, echteren und dauernderen künstlerischen Einfluss ausübt als die zufälligen Phantastereien jener auf unbedingte Originalität bedachten Künstler, deren Welt nur zu oft ausschliesslich ihre eigene ist. ▽

▽ Es mag darauf hingewiesen werden, dass ihn beständig eine Neigung zum Einfachen leitet, sowie die Absicht, lokale Baumittel in der landesüblichen Weise zu verwenden, so dass die Wirkung seiner

Bauten mehr durch die angemessene Verwendung des Materials als durch den Plan an sich und einen von vornherein erstrebten Effekt zum Ausdruck kommt. Hierher gehört die ungezwungene Trennung der von ihm in Lancashire und Yorkshire errichteten Gebäude in zwei durch die lokale Behandlung sich unterscheidende Gruppen. Die Missionskirche in Marland, das Gasthaus „St. Georg mit dem Drachen" und Herrn Brierlys Haus sind so zweifellos im Geist der überlieferten Bauweise von Lancashire gehalten, als das Torhaus in Lindley und die Häuser in Huddersfield nach Yorkshire gehören, ohne doch den Stempel von Woods Persönlichkeit zu vermissen. Es haftet ihnen der ortsübliche Charakter an, ohne dass dadurch die Erfindungskraft oder die Originalität irgendwie zu kurz gekommen wären. ▽

▽ Lancashire ist nichts weniger als eine lachende Gegend; Rauch und Russ herrschen rings um Manchester, und weiter draussen ist die Landschaft rauh und wenig einladend. Es empfiehlt sich daher doppelt, so zu bauen, dass die Einwirkung dieser Umgebung auf das Material sich in der Folge eher förderlich als schädlich erweist, und nur wer gesehen hat, wie unzulänglich andere Bauweisen sind, die man in nicht geringer Zahl verwendet findet, vermag die Bedeutung dieses Gesichtspunktes zu ermessen. Von dem Gebäude der Manchester & Salford-Bank und einigen Teilen der wesleyanischen Kapelle abgesehen, die aus Stein sind, hat Wood klugerweise den rauhen, unansehnlichen, dort gebrannten Backstein benutzt, dessen einzige gute Seite ein gewisses robustes Gefüge ist. Sein Aussehen verbessert sich bei der Verwitterung eher als dass es sich verschlechtert. An Herrn Brierlys Hause, wo die Backsteinwände zur oberen Hälfte getüncht sind, ist die Verwendung eines ausgesprochen lokalen Backsteinmusters von guter Wirkung, was im Verein mit den Backsteingewänden der Fenster und den grauen Dachplatten das durchaus moderne Haus in völliger Harmonie mit seiner Umgebung erscheinen lässt. Dicht bei diesem Hause finden wir die kleine Marlander Missionskirche, die in bezug auf Behandlung derselben Gruppe angehört und die, in der Wirkung ausser allem Verhältnis zu den geringen Kosten und den einfachen Mitteln, unser bauliches Interesse erregt. Bei St. Georg mit dem Drachen, einer Gastwirtschaft weiter nach Manchester zu, ist Wood wieder der Ueberlieferung gefolgt und zwar nicht nur beim Bau selbst, sondern auch in der Art, wie er diesen in Beziehung zur Landstrasse gebracht hat. So finden wir unter anderm zwischen dem Fussweg und dem Wirtshaus einen freien Raum, wo Fuhrwerke halten können, ohne den Strassenverkehr zu behindern; eine Anlage, die regelmässig gemacht wurde, als die Gasthäuser noch tatsächlich Herbergen und nicht bloss Schenken waren. Dieser Platz wird von einem Balken mit dem Wirtshausschilde überragt. ▽

▽ In Middleton liegt Woods eigenes Haus, ein besonders reizvolles Beispiel seiner früheren Bauweise. Hier wie bei einem Landhause gegenüber wendet er noch Verputz an, ein Material, bei dem die Auffrischung geringe Kosten verursacht und das hier dazu dient, einer im übrigen trübseligen Vorstadtgegend einen heiteren Anstrich zu geben. Ein Blick auf den Plan zeigt, dass Wood aus einem etwas beschränkten Gartenraum das Menschenmögliche gemacht hat. Innen finden sich manche glückliche Lösungen, besonders im Haus- und Treppenflur, wo die Wände auf weissem Grunde ein Muster von spriessendem Laube zeigen, das schon weit offen und ziemlich langgestielt ist. Auch die Behandlung des Speisezimmers verrät eine glückliche Hand; alles ist bemalt: die Wände zeigen ein stumpfes Blaugrün, der Fries ein fortlaufendes dekoratives Motiv, das im ganzen den Eindruck eines graublauen und graugrünen Gobelins macht, die Decke ist weiss mit grünen Flecken und hat in der Mitte einen grossen flachen vergoldeten Knopf, aus dem die elektrischen Lichter herabhängen. Auch auf dem breiten Getäfel und auf den Bilderrahmen tritt die Vergoldung stark hervor und bringt einen reichen und weichen Ton in das Bild. Der Wert dekorativer Goldflächen, mit dem die alten Mosaikkünstler so wohl vertraut waren, wurde verkannt, so lange die Vergoldung keinem andern Zwecke diente, als zu prunken. Die Eigenart Woods im Ausbau des Inneren zeigt sich trefflich in unseren farbigen Beilagen. ▽

▽ Weitere bedeutende Werke unseres Meisters finden sich in Middleton. Ausser einigen Gebäuden, die Handelszwecken dienen, sind dies die neue wesleyanische Kapelle und die Schulhäuser. Wie wir aus dem Plane ersehen, umschliessen die Kapelle und die Schulen auf drei Seiten einen Hofraum, eine architektonische Anlage einfachster Form. Auf der Strassenseite läuft eine Schutzmauer mit einem kühn geschwungenen offenen Portal, wodurch der Hofraum, ohne dass der Zutritt verwehrt wäre, doch das Gefühl des Abgeschlossenen hervorruft. Die Kapelle ist aus rotem Sandstein und Ziegeln erbaut und mit Steinplatten gedeckt. — Herbe Einfachheit beherrscht das Innere. Mit seinen wohl abgewogenen Verhältnissen macht der Bau einen ehrwürdigen und doch anmutenden Eindruck. Die einfach getünchten Schulgebäude mit ihren breiten Fenstern und strengen Umrissen erinnern an die

Architektur der Baumwollfabriken, in deren Nähe sie stehen und für deren Arbeiterschaft sie bestimmt sind. Ein weiteres bemerkenswertes Beispiel eines Kirchenbaus ist die erst jüngst vollendete erste „Christ-Scientist"-Kirche zu Manchester. ▽

▽ In Yorkshire hat Wood in der Gegend von Huddersfield viele Häuser gebaut. Hier stehen seit alters vorzügliche Bausteine zur Verfügung; infolgedessen zeugen die Bauten ringsum von einer kräftigen architektonischen Ueberlieferung, die unser Meister trefflich mit seiner Eigenart verwoben hat, sogar mit Einschluss der hölzernen Dachrinnen. Almondbury zeigt in besonderem Masse den Charakter der Rauheit, der für den Häuserbau jener nördlichen Bezirke so typisch ist. ▽

▽ In eine ganz andere Klasse gehört der Gedächtnis-Glockenturm in Lindley, denn hier war Wood gänzlich auf seine eigenen Wege angewiesen. Er ging sie mit bewundernswertem Erfolg und schuf ein stattliches und feines Bauwerk ohne alle unnötige Zier, aber auserlesen in allem, was geboten wird. Die Skulpturen stammen von dem Bildhauer Stirling. ▽

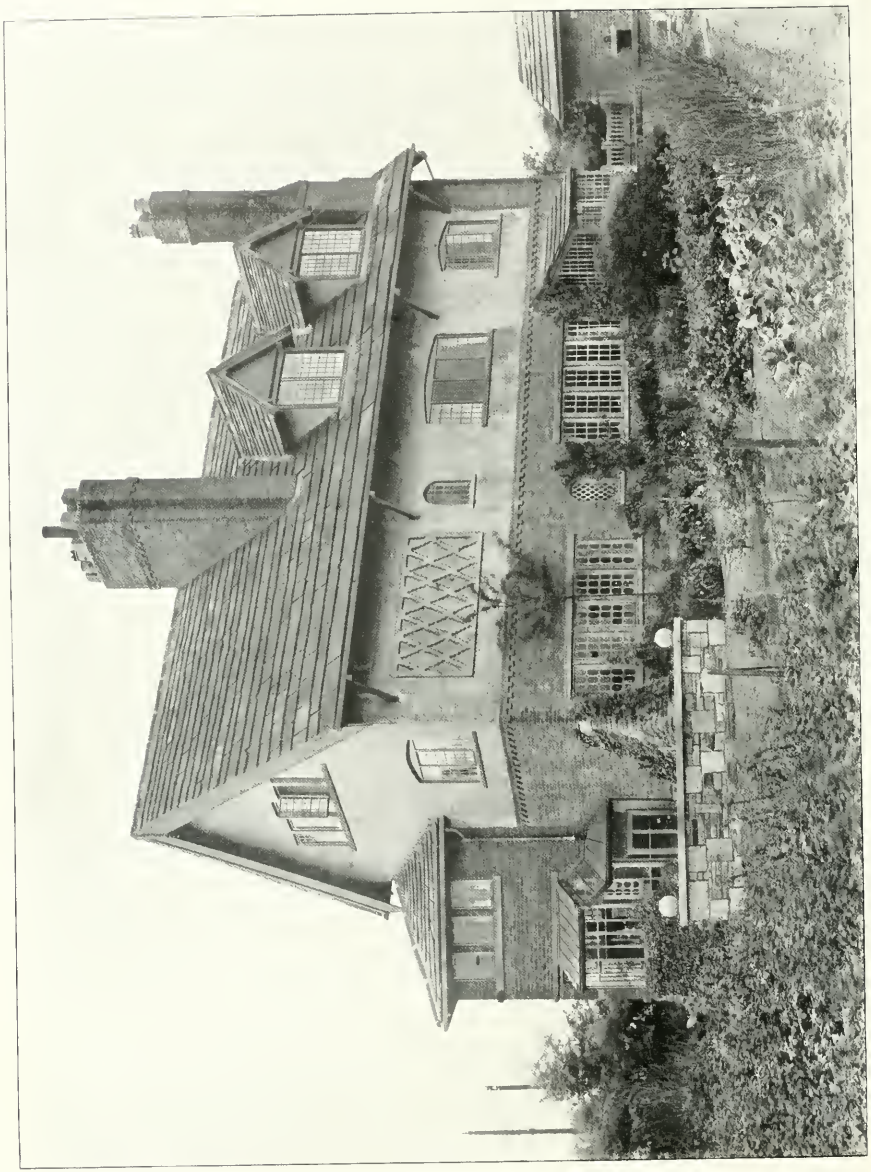
▽ Als charakteristisch für die neueste Richtung, die Woods Genius eingeschlagen hat, interessiert die Reihe von Gebäuden, die erst kürzlich in Bowdon erstanden sind. Hier fällt wieder die liebevolle Behandlung der Türen und des Holzwerks auf, wobei die verschwenderische Ausstattung der ersteren mit Messing und Kupfer und daneben die Verwendung glänzender Stücke von bleigefasstem Glas in Rosa und Violett die Hauptrolle spielen. Der Gesamteindruck all dieser Häuser in Bowdon ist der der breiten Behandlung und der Einfachheit sowohl im Material wie im Entwurf. ▽

▽ Wie bei allen ausübenden Künstlern steht oder fällt Edgar Wood und sein Künstlerruhm mit dem begründeten Urteil über seine Werke; dieses Urteil muss aber dahin lauten, dass wir hier einen Künstler voll fruchtbarer Phantasie vor uns haben, der ihre Ueberfülle sowohl durch den Zügel der Vernunft wie den der künstlerischen Tradition zu beschränken vermag und dabei einen Mann voll jener Seelentiefe, ohne die zum mindesten kein Architekt ein wahrhaft schönes oder den menschlichen Gesetzen sich fügendes Werk zu schaffen vermag.

EDGAR WOOD - MANCHESTER
Missionskirche in Marland

EDGAR WOOD - MANCHESTER
Inneres der Marlander Missionskirche in Lancs

EDGAR WOOD-MANCHESTER
Gebäude der „Manchester- & Salford-Bank" in Middleton



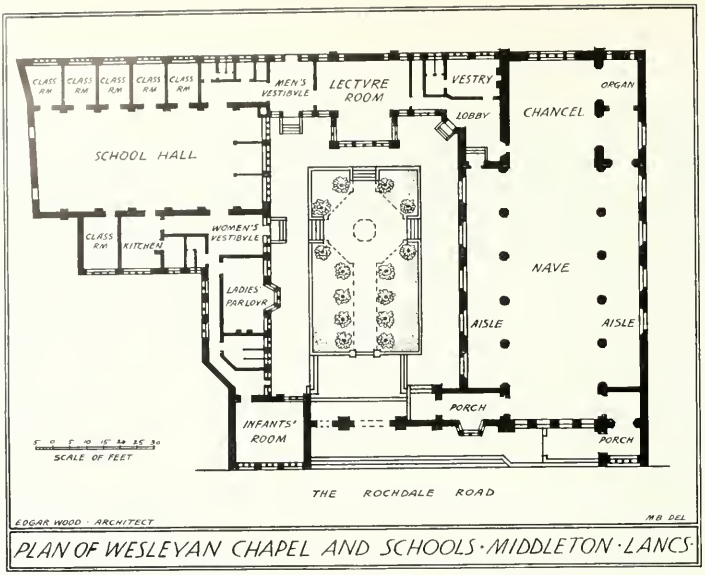
EDGAR WOOD-MANCHESTER
Haus des Herrn Brierly in Marland

Edgar Wood
1906

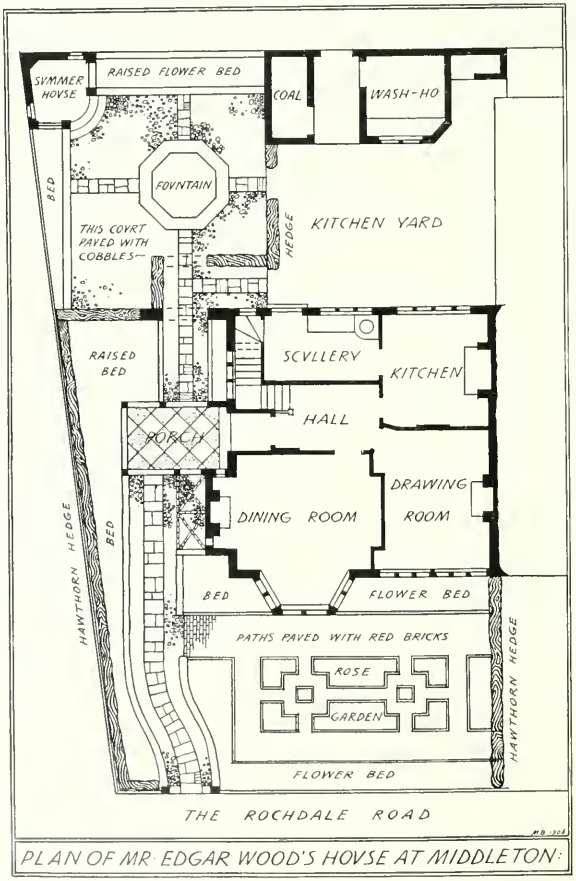
EDGAR WOOD - MANCHESTER
Wesleyanische Kapelle in Middleton

EDGAR WOOD - MANCHESTER
Wesleyanische Kapelle in Middleton

EDGAR WOOD - MANCHESTER
Wesleyanische Schulen in Middleton



EDGAR WOOD
Grundriss der Wesleyanischen Kapelle und Schulen



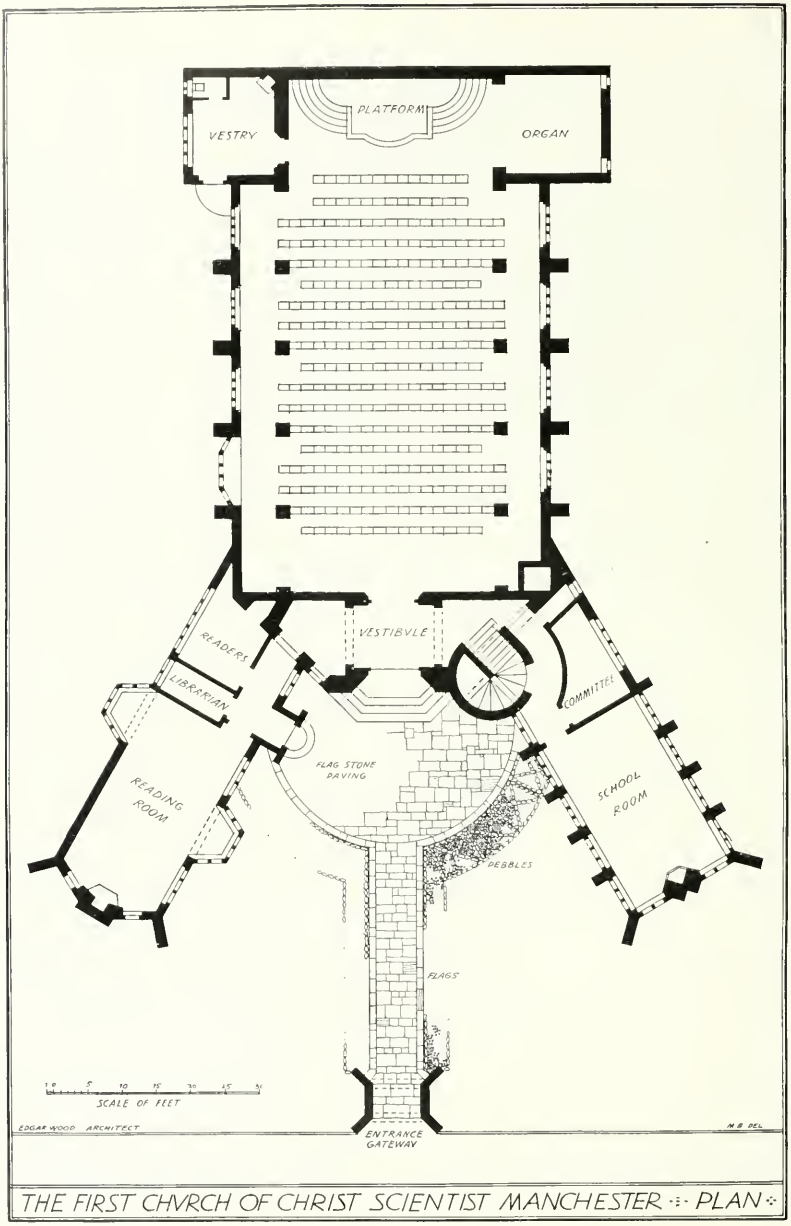
EDGAR WOOD
Grundriss von Woods eigenem Wohnhause

EDGAR WOOD - MANCHESTER
Woods eigenes Haus in Middleton

EDGAR WOOD-MANCHESTER
Inneres einer Kirche in Middleton

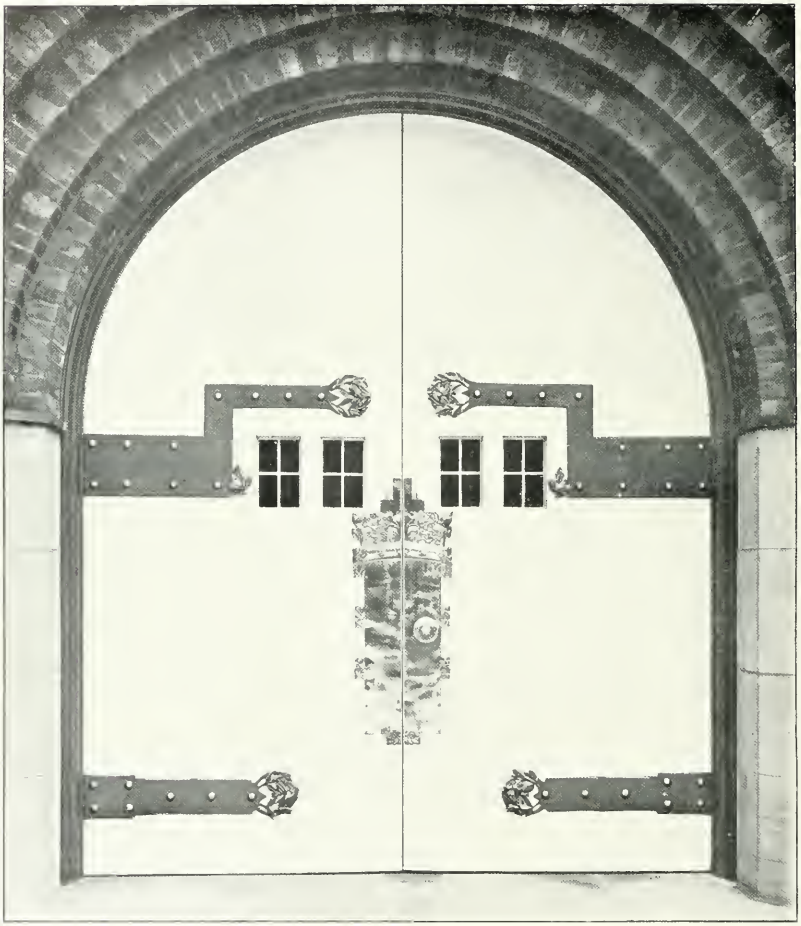
EDGAR WOOD · MANCHESTER
ENTWURF ZUM INNEREN EINES VERSAMMLUNGSHAUSES

EDGAR WOOD - MANCHESTER
Einfamilienhäuser in Middleton



Edgar Wood: Grundriss der „Christ-Scientist-Kirche" in Manchester

EDGAR WOOD - MANCHESTER
„Christ-Scientist-Kirche" in Manchester

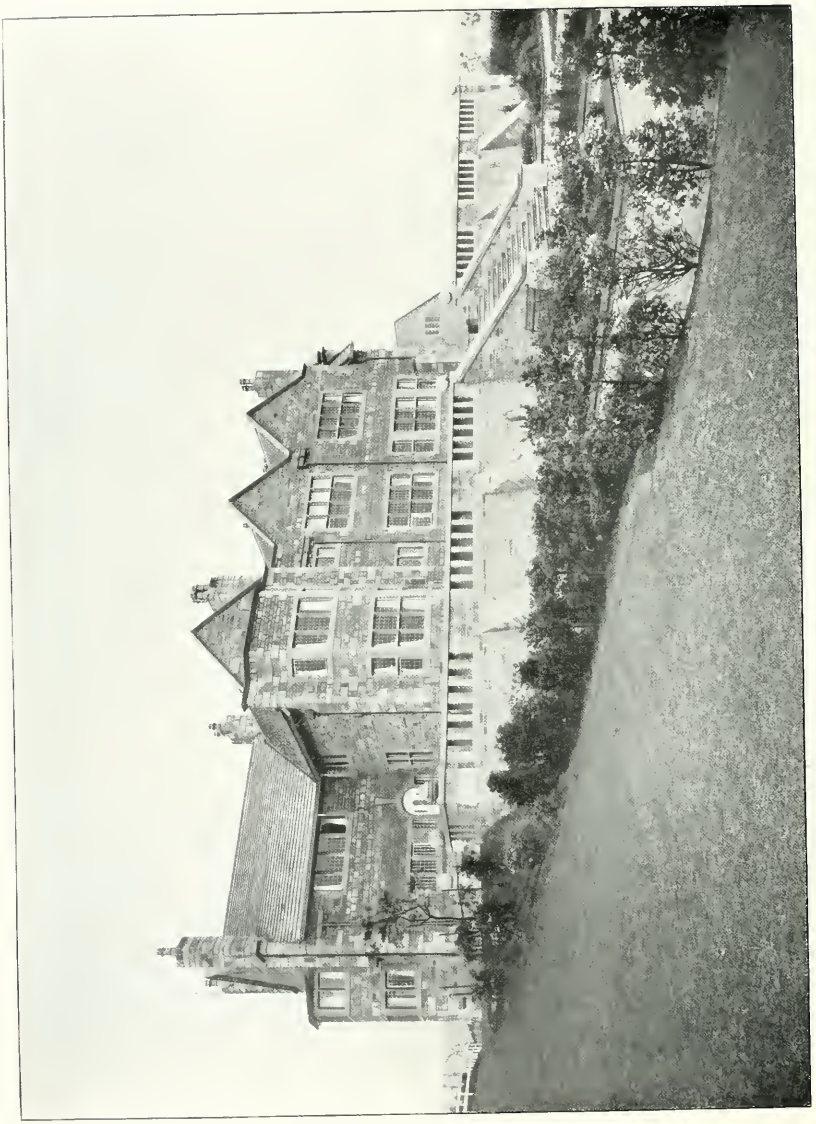


EDGAR WOOD-MANCHESTER
Haupttor der „Christ-Scientist-Kirche" in Manchester

EDGAR WOOD - MANCHESTER
Gasthaus „St. Georg mit dem Drachen" in Castleton, Lancashire

EDGAR WOOD-MANCHESTER
Halle in einem Hause in Huddersfield

EDGAR WOOD - MANCHESTER
Haus in Briar Court - Huddersfield



EDGAR WOOD - MANCHESTER
Haus in Huddersfield

EDGAR WOOD - MANCHESTER
Einfamilienhäuser in Lindley

EDGAR WOOD - MANCHESTER
Glockenturm in Lindley bei Huddersfield

EDGAR WOOD · MANCHESTER
STUDIE ZU EINER HALLE

EDGAR WOOD-MANCHESTER
Haus in Almondbury, Huddersfield

EDGAR WOOD - MANCHESTER
„Gate House" in Lindley bei Huddersfield

EDGAR WOOD - MANCHESTER
„Gate House" in Lindley bei Huddersfield

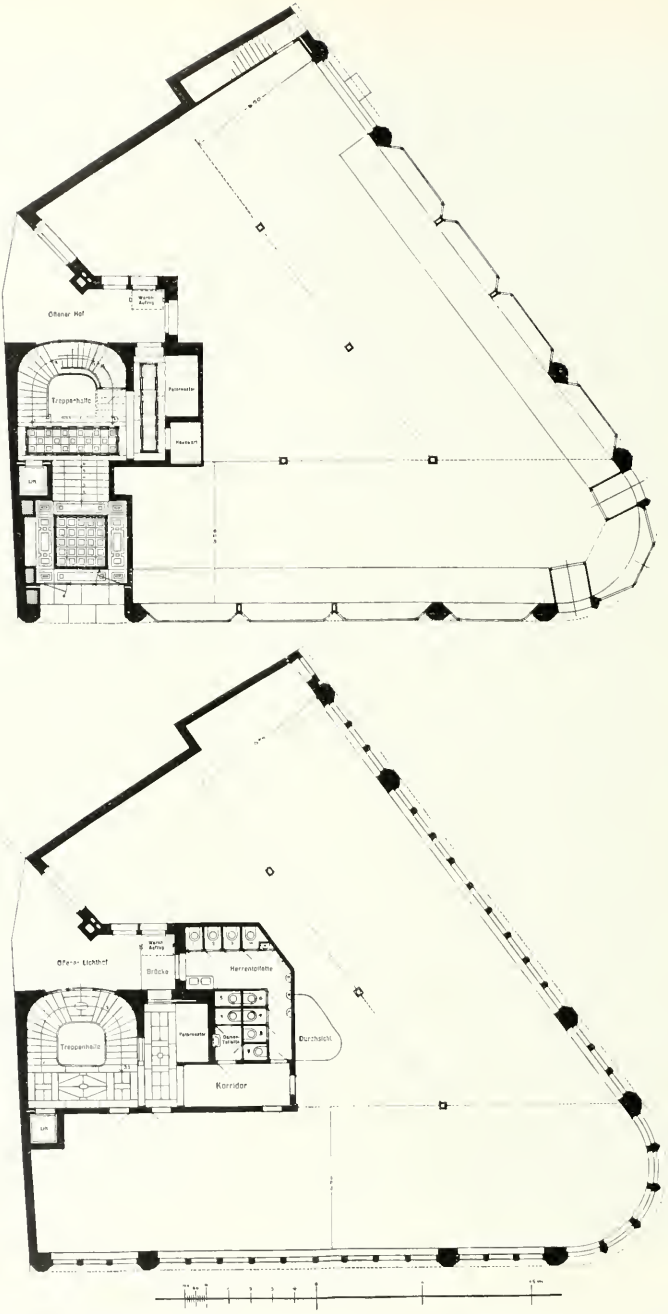
EDGAR WOOD-MANCHESTER, Prof. Collier's Haus in Bowdon

Wohnzimmer im oben abgebildeten Hause

EDGAR WOOD-MANCHESTER
Prof. Collier's Haus in Bowdon

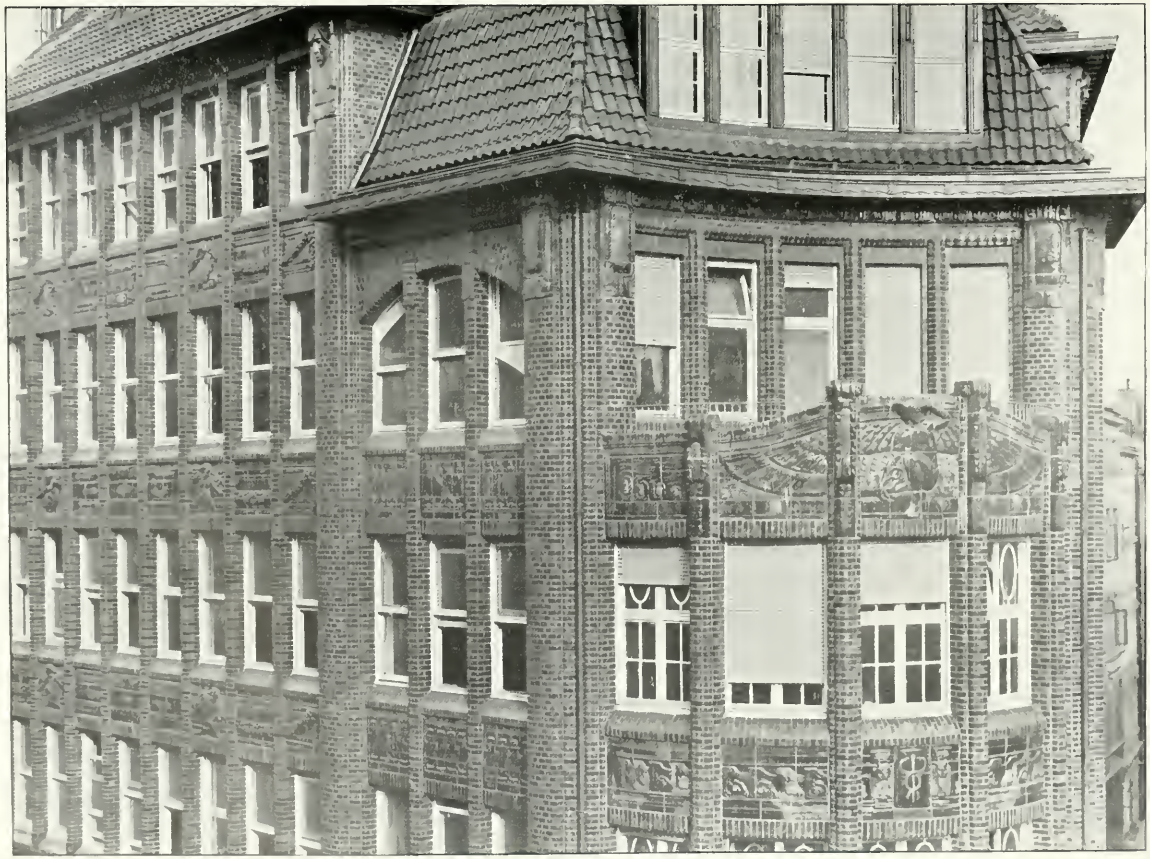
EDGAR WOOD - MANCHESTER
Haus in Bowdon

FREITAG & WURZBACH-HAMBURG
Geschäftshaus Gertig in Hamburg



Freytag & Wurzbach-Hamburg, Grundrisse des Geschäftshauses Gertig (Erdgeschoss und Stockwerke)

FREYTAG & WURZBACH · HAMBURG
KAUFHAUS GERTIG IN HAMBURG



FREJTAG & WURZBACH-HAMBURG
Detail vom Geschäftshaus Gertig

FREITAG & WURZBACH-HAMBURG
Geschäftshaus Gertig: Vestibül

FREITAG & WURZBACH - HAMBURG
Geschäftshaus Gertig: Treppenhaus

FREITAG & WURZBACH-HAMBURG
Geschäftshaus Gertig: Treppenhaus mit Paternosterabschlüssen

ENTWICKLUNGSTENDENZEN DES MODERNEN STADTHAUSES

VON PROF. KARL WIDMER, KARLSRUHE

Das Mittelalter kannte nur eine Form des Bürgerhauses. Es war Wohn- und Geschäftshaus, Etagen- und Einfamilienhaus zugleich. Dieses Haus war ursprünglich aus dem germanischen Bauernhaus hervorgegangen und hatte sich den Bedingungen des städtischen Lebens angepasst. Aus dem niedern Landhaus war auf dem engen Boden des ummauerten Stadtbezirks das hohe und schmale Stadthaus geworden. Das Bedürfnis, weitere Grundformen auszubilden, lag nicht in dem Wesen der Zeit. Die Gilde schuf eine Art sozialer Gleichheit, die auch in der Gleichförmigkeit des Wohnhauscharakters zum Ausdruck kam. Auch der Gegensatz der patrizischen Kaufmannschaft zum demokratischen Handwerkertum brachte keine besondern Arten des Bürgerhauses hervor. Volk und Bürgeradel bauten, wenn auch mit verschiedenem Aufwand an Raum und an Kostbarkeit der Ausstattung, im wesentlichen gleich. Bei dem handwerklichen Charakter des Gewerbes, das keinen Grossbetrieb mit Maschinen kannte und kein Massenproletariat abhängiger Lohnarbeiter erzeugte, war eine Trennung der Werkstätte vom Wohnhaus, der Arbeiterwohnung vom Haus des Brotherrn unnötig. Jeder Familienvater war selbständiger Meister, und jeder Meister besass sein eigenes Haus. Gesellen und Lehrlinge wohnten als erweiterte Familie im Haus des Meisters. Die Notwendigkeit, das städtische Leben in den schützenden Kreis der Stadtmauer zusammenzudrängen, setzte auch dem Luxus des Wohnens bestimmte Grenzen. Es gab zwar keine Proletarierquartiere und keine Fabrikvorstädte; aber auch keine vorgärtengeschmückten, dem Lärm und der Enge der innern Stadtteile entrückten Villenviertel. ▽

▽ Die Gleichmässigkeit im Gesamtcharakter der Wohnhäuser kehrt auch in den öffentlichen Bauten der mittelalterlichen Stadt wieder: auch das Rathaus, das Zunfthaus sind erweiterte Bürgerhäuser. Dennoch wurde diese Gleichmässigkeit nicht einförmig, denn sie wurde durch eine um so grössere Vielgestaltigkeit des einzelnen Hauses im Rahmen der allgemeinen Grundform wieder ausgeglichen. Im Innern war das Haus eine Welt im Kleinen. Als persönlicher, von Geschlecht zu Geschlecht forterbender Eigenbesitz wurde es Gegenstand einer individuellen Durchbildung, die auch der äussern Erscheinung jedes Hauses einen durchaus persönlichen Charakter verlieh. Gebundenheit in der Grundform, Eigenart im einzelnen, das ist der Charakter des mittelalterlichen Stadthauses. Unser heutiges Leben drängt nach dem Gegenteil. Durch die komplizierteren Bedürfnisse der modernen Kultur ist ein grösserer Reichtum an Grundformen entstanden. Dafür hat das einzelne Haus seine Originalität verloren. Der Differenzierung und Spezialisierung entspricht auch die Nivellierung. Das ist überhaupt die Tendenz unserer heutigen Entwicklung. ▽

▽ Zunächst ist durch die Bedürfnisse des wirtschaftlichen und technischen Fortschritts eine Reihe neuer Zweckformen nötig geworden. Elemente, die das mittelalterliche Haus vereinigt hatte, trennen sich und wachsen sich zu selbständigen Organismen aus. Die Werkstätte erweitert sich zur Maschinenhalle, zum Giesswerk u. s. w. und löst sich vom Wohnhaus los. In dem hohen Schornstein entsteht ein neues architektonisches Element, mit dem das Feuer, die treibende Kraft des Innern auch dem Aeussern des Hauses das Wahrzeichen seiner Bestimmung gibt. Um die weiten Arbeitsräume zu belichten, muss sich die Mauer oder das Dach in grosse Lichtquellen auflösen. Ihre Konstruktion beruht auf der Verbindung zweier Stoffe, deren Verwendung in dieser Form und Grösse ebenfalls eine Schöpfung unserer materiellen Kultur ist: Eisen und Glas. Aus Eisen und Glas entwickelt sich ein neuer Baustil, dem die technischen Anlagen des modernen Verkehrs und der modernen Industrie: Fabriken, Bahnhöfe, Markthallen und dergleichen, die grossen Aufgaben stellen. ▽

▽ Wie die Industrie, so hat sich der Handel im modernen Kaufhaus seine eigene Zweckform geschaffen. Die selbständigste und in ihrer Art vollendetste Ausbildung dieser neuen Form ist das grossstädtische Warenhaus. ▽

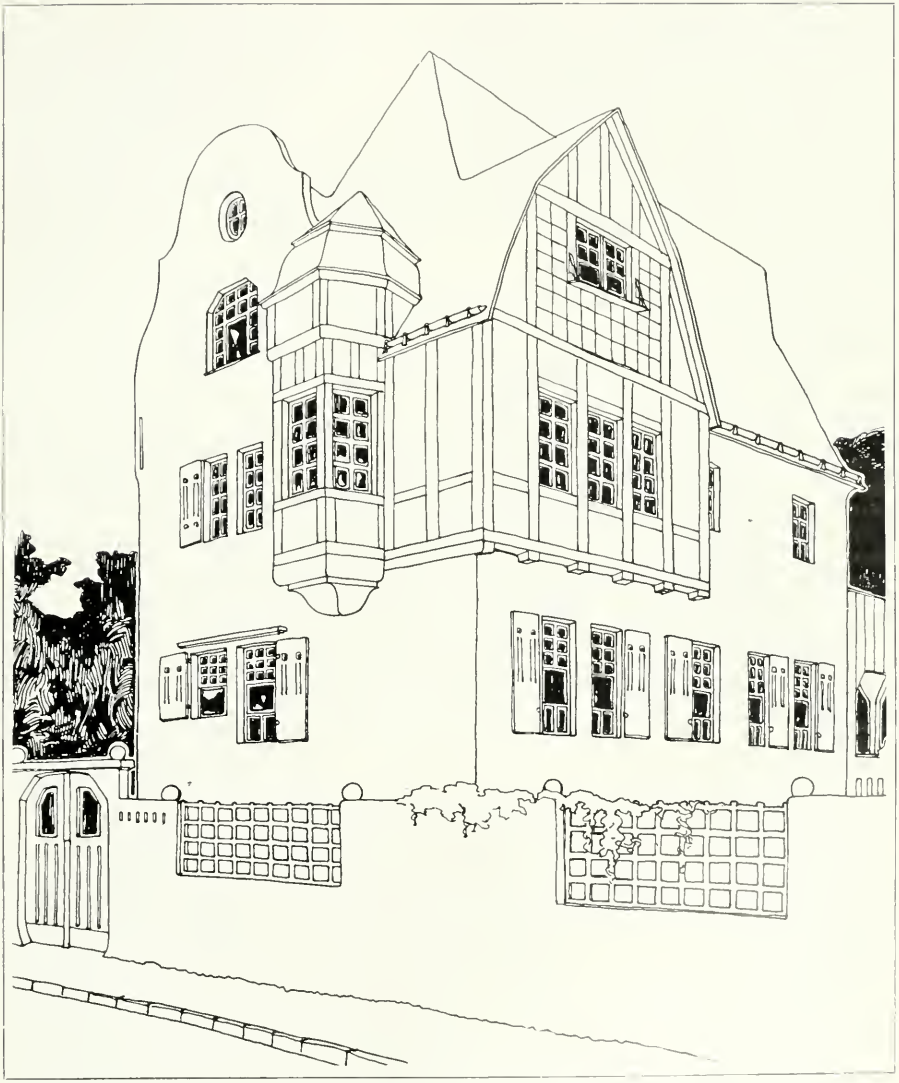
▽ Im Mittelalter hatte der Zunftzwang der Entfaltung der Konkurrenz enge Schranken gesetzt. Der Kaufmann hatte die heutigen Mittel der Warenanbietung nicht nötig, um sich im Kampf ums Dasein behaupten zu können. Er konnte seine Vorräte im Innern des Hauses verschliessen; heute muss sich der Inhalt des Ladens in verführerischen und auffallenden Auslagen schon dem Blick des Vorübergehenden aufdrängen. Damit bekommt das

Ladenfenster seine ausschlaggebende Bedeutung und bestimmt schliesslich die ganze äussere Erscheinung des Hauses. Die Mauer löst sich in dünne Pfeiler auf, zwischen denen riesige Scheiben ausgespannt sind. Um die günstige Geschäftslage inmitten des städtischen Hauptverkehrs auszunützen, führt man die Verkaufsräume mit ihren Auslagen durch alle Stockwerke hindurch. So verwandelt sich schliesslich die ganze Fassade in ein einziges, stein- oder eisenumrahmtes Schaufenster. Der architektonische Gedanke, den dieses Haus verwirklicht, kehrt bei verwandten Aufgaben des städtischen Hausbaues wieder. Bei Bankhäusern z. B. ist die Auflösung der Mauer in Pfeiler und Fenster in dem Bedürfnis heller Arbeitsräume begründet. Damit gewinnt diese Form immer grössere Bedeutung für die Entwicklung des Stadthauses. Sie wird zur Grundform für das moderne Geschäftshaus überhaupt. ▽

▽ Liegt hier die Konsequenz der Zweckmässigkeit in der Auflösung der Mauer, so verlangt das Wohnhaus im Gegenteil möglichst geschlossene Wände. Denn nur der geschlossene Raum ist wohnlich; zu grosse Fenster machen die Zimmer ungemütlich und die Zerstückelung der Wand macht sie unpraktisch. Von der Verschwendung, die man unter dem Einfluss des Palazzostils mit Fenstern und Türen getrieben hat, ist man zum entgegengesetzten Prinzip zurückgekehrt: zur Beschränkung auf das vernünftige Mass des Notwendigen. Damit sind sich die beiden wichtigsten Formen des städtischen Hauses immer fremder geworden. Ihre folgerichtige Ausbildung setzt die völlige Trennung des Wohnhauses vom Geschäftshaus voraus, auf die auch die sozialen Bedürfnisse unserer Zeit immer entschiedener hindrängen. Seit die Ausübung eines bürgerlichen Berufs und die Begründung eines eigenen Hausstandes nicht mehr an den Besitz eines eigenen Hauses gebunden ist, haben sich auch für das Wohnen selbst die Bedingungen von Grund aus verändert. Das Bürgerhaus hat seinen patriarchalischen Charakter verloren. Das Zusammenleben des Meisters mit den Gesellen in dem Haus, in dem sie arbeiten, hat sich heute nur noch als ein Rest veralteter Zustände erhalten. Dafür ist das Wohnen selbst zum Gegenstand des Erwerbs geworden. Der Beamte, der Angestellte im kaufmännischen, technischen oder industriellen Beruf, der Fabrikarbeiter wohnt mit seiner Familie im Miethaus. Und schliesslich drängt die Macht der wirtschaftlichen Entwicklung auch den Arbeitgeber selbst dazu, seine eigene Wohnung vom Geschäftshaus zu trennen und die Geschäftslage ausschliesslich für Geschäftszwecke auszunützen. Diese Faktoren wirken nicht nur auf die Entwicklung des einzelnen Hauses, sondern auch auf die Entwicklung der Stadt im ganzen. Die gleichartigen Häuser ordnen sich zu gleichartigen Stadtteilen zusammen: dem Geschäftshaus entspricht das Geschäftsviertel, der Fabrik das Fabrikviertel, dem Wohnhaus das Wohnviertel. ▽

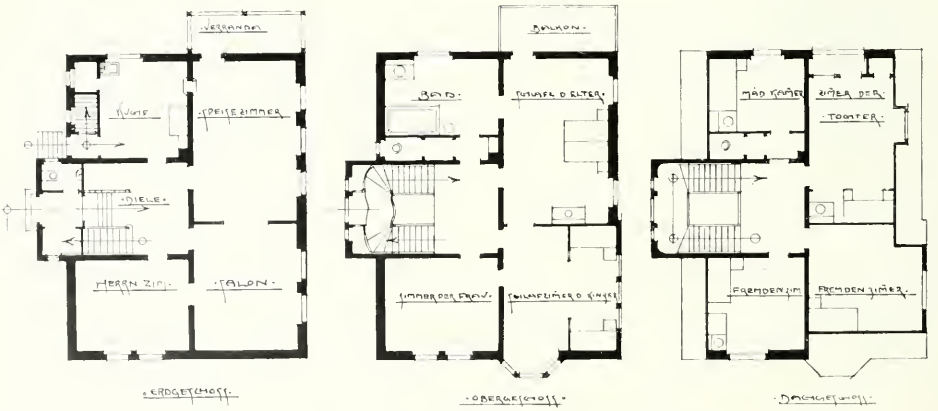
▽ Der eigentliche Kristallisationskern der städtischen Entwicklung ist das Geschäftsviertel. Je näher wir den Sammelpunkten des geschäftlichen Verkehrs in der innern und innersten Stadt kommen, desto enger drängen sich die Häuser auf dem vielbegehrten und teuern Boden der City. Die Enge des Raums wirkt hier auf die Form des Hauses, so verschieden die letzten Ursachen sind, in gleicher Richtung, wie beim Haus des Mittelalters: es wächst turmartig in die Höhe. Das Ziel dieser Entwicklung zeigen uns heute schon die amerikanischen Wolkenkratzer mit ihren zwanzig und mehr Stockwerken. Es sind ausschliesslich Geschäftshäuser: Kaufläden, Banken, Anwaltsbureaus, Juwelierwerkstätten u. s. w. Hier geht die nivellierende Tendenz, das Gleichartige auch räumlich zu vereinigen, schon bis ins einzelste. Es gibt in New-York und Chicago Häuser dieser Art, die vom ersten bis zum letzten Stockwerk nichts enthalten als Empfangs- und Arbeitsräume für Aerzte und Zahnärzte. ▽

▽ Mit derselben Konsequenz, mit der das Geschäftshaus im Zentrum der Stadt zu dominieren beginnt, drängt sich das Wohnhaus immer mehr nach den Grenzen des städtischen Weichbildes. Die Trennung von Wohn- und Geschäftshaus wurde dadurch zu einem heilsamen Gegengewicht gegen das einseitige Anschwellen der innern Stadtteile. Die Voraussetzung wurde geschaffen, als die alten Stadtmauern fielen und die Städte sich nach aussen öffneten. Aber erst musste durch das Anwachsen der Städte das Leben in der innern Stadt bis zu einem gewissen Grad unerträglich werden, bis eine wirkliche Zurückflutung der Bevölkerung vom Zentrum nach der Peripherie begann und sich die Einsicht Bahn brach: je weiter vom Mittelpunkt der Stadt, umso billiger wohnt man nicht nur, sondern auch um so angenehmer und gesünder. Und dann mussten die modernen Verkehrseinrichtungen das ihrige tun, um die Nachteile der Entfernung wieder auszugleichen. So ist der Boden allmählich breiter geworden, auf dem auch das Wohnhaus sich nach den Gesetzen seiner eigenen Vollkommenheit entwickeln kann. Diese Vollkommenheit liegt in einer Annäherung an die Lebensbedingungen des Landhauses: die Möglichkeit, sich in die Breite zu entfalten. Denn zu allen Zeiten ist das Wohnen in die Breite das natürlichere und darum auch das



C. F. W. LEONHARDT - FRANKFURT a M.
Entwurf zu einem Einfamilienhaus

vornehmere, das Uebereinandertürmen der Wohnräume in hohen Häusern die Folge eines äussern Zwangs gewesen. Im Mittelalter war es der festungsartige Charakter der Städte, der dazu genötigt hat. Mit Beginn der Neuzeit trat mit der Freilegung der Städte eine allmähliche Verbesserung der städtischen Bodenverhältnisse ein, deren Einfluss auf das bürgerliche Wohnhaus in Deutschland freilich erst in der Empire- und Biedermaierzeit zum Durchbruch kam. Dann schuf aber die moderne Grossstadtentwicklung mit ihrer Bodenverteuerung wieder ähnliche Zustände wie im Mittelalter. Inzwischen war das Miethaus entstanden. Es hat vor dem mittelalterlichen, in die Höhe gebauten Einfamilienhaus (dessen Prinzip bekanntlich im englischen Stadthaus fortlebt) den einen Vorzug, dass auch im vielstöckigen Haus die Zimmer derselben Wohnung auf einem Flur nebeneinander, nicht hintereinander liegen. Dafür fallen aber alle Nachteile des Zusammenwohnens vieler Familien unter Einem Dach in die Wagschale. So bleibt das horizontale Einfamilienhaus das Ideal des Wohnhauses, wogegen alle andern Formen als Notbehelfe erscheinen. Und zwar das freistehende Haus, bei dem nicht, wie beim eingebauten Fassadenhaus die Rücksicht auf die Strasse, sondern die Zweckmässigkeit der innern Einteilung den Plan diktiert. Als letzte Konsequenz dieser Forderung ergibt sich die organische Zugehörigkeit des Gartens zum Haus. Erst dadurch wird das Haus von der Strasse isoliert, auf sich selbst gestellt. ▽ Wir haben also zwei Pole, nach denen sich die Entwicklung des modernen Stadthauses spaltet: das Wohnhaus in seiner reinsten Form und das Geschäftshaus in seiner reinsten Form. Zwischen beiden Grundformen liegt eine breite Schicht von Uebergangs- und Vermittlungsformen. So wichtig sie vom Standpunkt des praktischen Bedürfnisses sind — weitaus die Mehrzahl unserer heutigen Stadthäuser sind Etagenhäuser mit Geschäftsräumen im Erdgeschoss und Wohnungen in den oberen Stockwerken — schöpferische Bedeutung für die architektonische Entwicklung haben nur die Grundformen. Von diesen ist das moderne Geschäftshaus die natürliche Frucht moderner Kulturbedürfnisse, die ihre Wurzel im Boden der Gegenwart hat. Hier konnten neue Kunstformen unmittelbar aus neuen Zweckaufgaben herausgeschaffen werden. Anders beim Wohnhaus. Hier galt es vielmehr, dem einseitigen Einfluss moderner Entwicklungstendenzen entgegenzuarbeiten. Die künstlerische Reform unserer heutigen Bürgerwohnung hat einen reaktionären Zug. Sie sucht verloren gegangene Traditionen des älteren Wohnhauses wieder ins Leben zu rufen. Der wirtschaftliche Boden dafür muss zum Teil mit künstlichen Mitteln geschaffen werden (Bodenreform, Gartenstadtbewegung u. a.). Darum hat diese Reform auch keine architektonischen Neuschöpfungen hervorgebracht. Man greift auf die Vorbilder der Vergangenheit zurück: auf das Bürgerhaus des Mittelalters, das Biedermaierhaus u. s. w. Ob sich aus diesem eklektischen Charakter des modernen Wohnhauses der „neue Stil" herausbilden wird, oder ob dem noch fundamentale Umwälzungen, die die Entwicklung auf ganz neue Grundlagen stellen, vorausgehen werden, ist eine Frage an die Zukunft. ▽



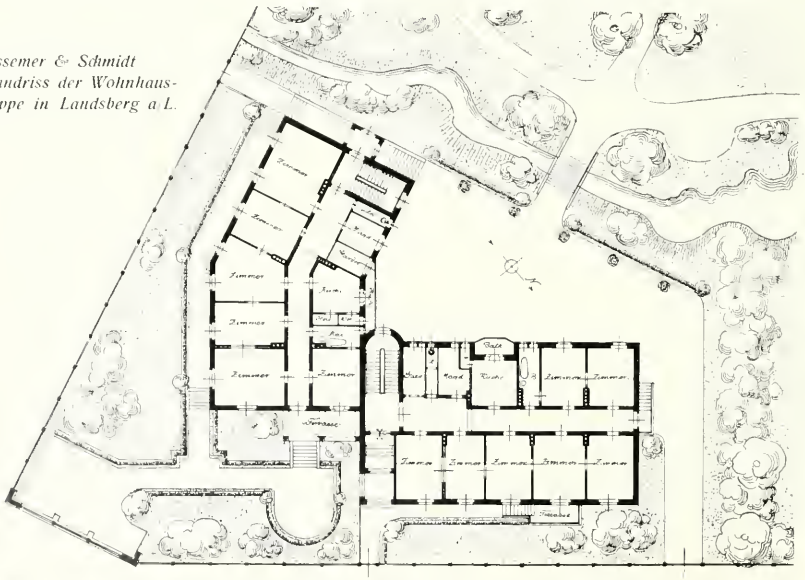
C. F. W. Leonhardt-Frankfurt a M., Grundrisse zu dem Einfamilienhaus

HESSEMER & SCHMIDT-MÜNCHEN
Wohnhausgruppe in Landsberg a Lech

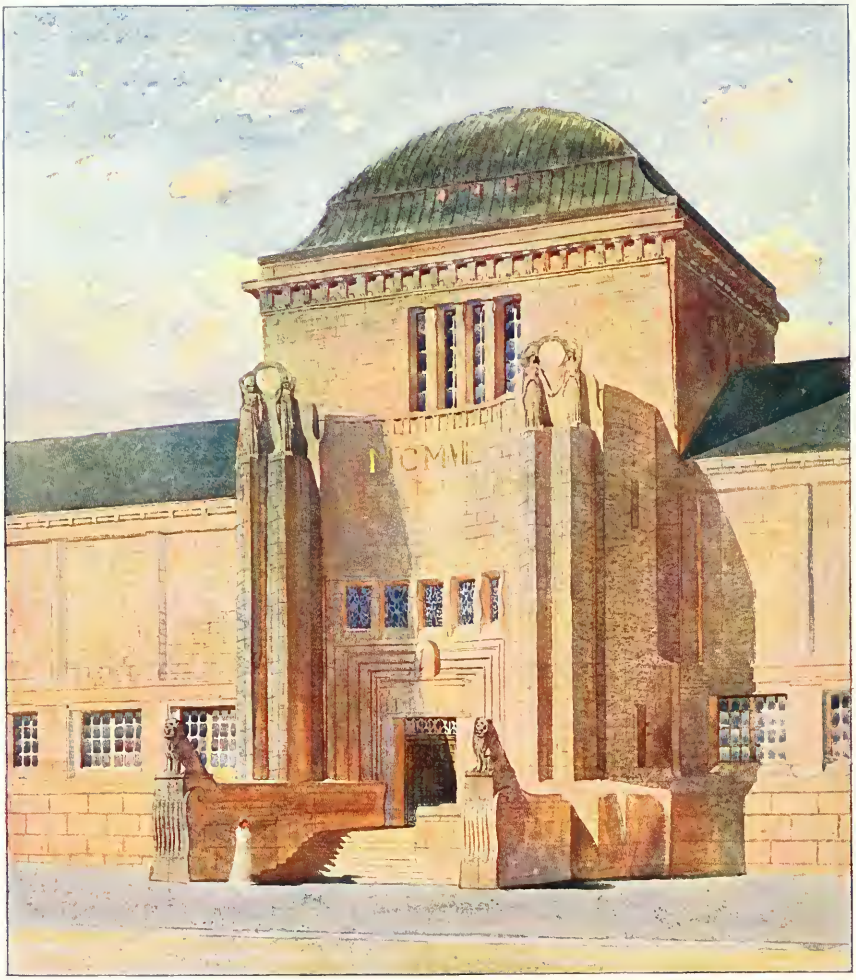
UNSERE BILDER

Im Frühling vorigen Jahres ist an der Ecke der Bohnenstrasse und des grossen Burstah in Hamburg ein Geschäftshaus dem Betrieb übergeben worden, dessen hanseatisches Gesicht geradezu verblüfft, inmitten der Gleichgültigkeiten und Stilpfuschereien, wie sie das Brandunglück vom Mai des Jahres 1842 an Stelle des alten Hamburg stellte. Man hat das Gefühl, als ob die Architekten (Freitag & Wurzbach-Hamburg) mit diesem Gebäude das Grundlegende zu einer lokalen Bauweise gefunden haben, wie man sie sich nicht nur an den Flethen Hamburgs, sondern in allen deutschen Seestädten denken mag. Zu diesem Erfolg tragen ebenso die zweckmässige Pfeilerkonstruktion und die materialgerechte Backsteinarchitektur (grés flammés) als wie die ungenierte Farbengebung bei, die in ihren naiven Tönen an die Bemalung unterelbischer Fischerewer erinnert. Auch die Grundrisslösung ist dem Zwecke des Hauses mit grösster Sorgfalt angepasst: nur das Erdgeschoss enthält Verkaufsräume, der Zwischenstock und die vier Obergeschosse sind für Musterlager und Kontore eingerichtet und, weil ohne feste Teilung, für jeden Mieter nach seinen Anforderungen durch nichttragende Wände einteilbar. Dazu kommen zu jedem Geschoss entsprechende Aktenräume im Dachstock, sowie eine kleine Wohnung für den Hauswart im vierten Stock. Durch ein Marmorvestibül gelangt man entweder auf der Marmortreppe, dem elektrischen Lift oder einem Paternoster-Fahrstuhl in die Stockwerke. Ausserdem ist das Gebäude mit Zentralheizung, Wasser-, Gas- und elektrischer Lichtleitung versehen und einem Warenaufzug, der bis in den Dachstock führt. Der Hof liegt an einem Kanal. Trägt der Hamburger Bau den Charakter ernster Arbeit, so bürgt die Gebäudegruppe in dem bayerischen Städtchen Landsberg am Lech für behagliches Wohnen. Die Architekten Hessemer & Schmidt-München erhielten seinerzeit den Bauauftrag auf Grund eines Preisausschreibens des Münchener Architekten- und Ingenieurvereins, aus dem sie mit dem ersten Preis als Sieger hervorgingen. Sie haben es verstanden, den malerischen Charakter des altertümlichen Städtchens zu treffen. Die Häusergruppe besteht aus drei Gebäuden, von denen wir die beiden zusammengebauten abbilden; das dritte Haus ist rechts auf unserem Bilde noch etwas sichtbar. Hinter den Häusern liegt ein ansehnlicher Garten, von einem Bach durchschnitten. Die Fassaden der Häuser sind in Kalkmörtel verputzt und haben hie und da ein wenig Haustein erhalten. Zur Belebung der weissen Putzflächen dienen neben ein paar Glasmosaikbildern die graublauen Fensterläden, deren Tönung schön zu dem Rot des Daches steht; das Fensterholz ist weiss gestrichen. Baukosten: 200000 M.

Hessemer & Schmidt
Grundriss der Wohnhausgruppe in Landsberg a/L.



Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)



MB

VI MODERNE BAUFORMEN 3
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

PROFESSOR HERMANN BILLING-KARLSRUHE

VON ARCHITEKT A. LEHMANN-MANNHEIM

Die Architektur ist nicht wie die Malerei und die Plastik die Darstellung eines Naturgegenstandes, sondern — abgesehen von den praktischen Zwecken der Baukunst — eine rein abstrakte Kunst. Sie wirkt auch künstlerisch nur durch den Eindruck von Formen und Farben, nicht durch etwas Gegenständliches. *)

▽ Mit diesem so einfachen und doch lapidarem Satz kennzeichnet der Künstler selbst sofort sein ganzes Wesen und Wollen, offenbart er sein grosses künstlerisches Programm. Eigentlich müsste dieser Gedanke jedem Architekten im Fleisch und Blut sitzen, aber die grosse Zahl quält sich immer noch mit mehr oder minder Glück mit Nachahmen, Umgestalten und Weiterbilden historischer Stile und sieht im „geschmackvollen Detail", in der „guten Profilierung" ihr Heil. Billing geht radikaler vor. Er hat richtig erkannt, dass die Schönheit jeder Baukunst nicht in den Einzelheiten liegt, sondern dass die Masse der Materie die Quelle der Monumentalwirkung ergibt, die Masse in ihrem grossen Umriss, in ihrer stufenweisen Gliederung als verschieden geartete Fläche, als Licht und Schatten. Das schmückende Ornament ist ihm daher zunächst vollkommen Nebensache, ist auch nicht gerade die stärkste Seite seines Könnens, die Masse in ihrer Erscheinung ist das Wesentliche, das Bedeutsamste seiner baukünstlerischen Schöpfungen. In ihrer Beherrschung nach allen Dimensionen, in ihrer Handhabung als Sprache des inneren abgegrenzten Gedankens, in der Durchbildung ihres Stoffes zeigt Billing eine Kraft, eine Eigenart, die seine Kunst zu einer ganz persönlichen macht, welche ein unbewusstes Nachahmen völlig ausschliesst. Das bestimmte sichere Hinarbeiten auf die absolute Form ist wohl der erste und stärkste Eindruck, den man vor Billings Werken erhält. ▽

*) Hermann Billing, Architekturskizzen, Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart. Vorwort

▽ Ein Wohnhaus! Eine Villa! Die inneren Forderungen solcher Gebäude sind im grossen und ganzen ziemlich ähnlich. Es entsteht ein Haus mit Wänden, Fenstern, Erkern, Balkonen, Giebeln, Dachflächen etc., lauter Bauglieder, wie sie überall vorkommen, und doch ist aus dem Zusammenschluss aller Teile ein Werk geworden, das in zunächst ungewohnter Sprache zu uns redet. Betrachten wir als ein Beispiel die Villa Schwedler-Karlsruhe: Eine ruhige, sichere Breite des Grundrisses, straffe sich steigernde Linie der Silhouette, eine geschlossene Massenwirkung, der zuliebe sogar das Dachgesims fast gänzlich zurückgeschoben wurde, grosse Flächenbetonung, horizontal gegliedert durch die Verschiedenartigkeit der Baumaterialien, Sandstein und Putz, eine absolute Unterordnung des Ornaments unter die einheitliche Form. Man muss nicht gerade auf John Ruskins Kunstideal schwören, um dennoch zu erkennen, dass hier im kleinen versucht worden ist, die von dem grossen Aesthetiker angeschlagenen reinen Klänge der Schönheit zum Ausdruck zu bringen. Es bleibt hiebei selbstverständlich vollkommen offen, ob unser Künstler die Töne dieser Harmonien kannte. Der Musikvirtuose wird nur den alten Meister zu Gehör bringen, der Komponist, wenn er auch nicht immer ein Meisterspieler ist, weiss fast stets neue Akkorde, neue Tonfolgen zu finden, die bald eine frische Zuhörerschar, wie manchen Interpreten fesseln. ▽

▽ Mit bedeutenderem Inhalt wächst der Gedanke, die Kraft des Könnens, die Möglichkeit der freieren Betätigung. Ein Teil der Abbildungen zeigt uns den Billing'schen Konkurrenzentwurf für die Fest- und Ausstellungshalle des Hohenzollerngartens in Frankfurt a. Main. Ich habe leider die Projekte der anderen Bewerber nicht gesehen, jedoch auch ohne Vergleich, nur als Werk des schaffenden Künstlers betrachtet, redet diese Arbeit machtvolle Worte von „Grosszügigkeit und selbstständigem Geistesgehalt". Was am Grundriss und

noch stärker und anschaulicher in den Perspektiven dem Fachmanne in die Augen fällt, ist die grandiose Platzgestaltung, die stets wuchtige geschlossene, in den Seiten langsam ausklingende Bilder ermöglicht. Durch das Zurückschieben des grossen Hauptkomplexes von den Verkehrswegen werden die für solche Massen von allen Seiten erforderlichen Standpunkte in Wirklichkeit geschaffen, so dass diese Perspektiven sich nicht nur ideal auf dem Papier, sondern auch nach der Ausführung ergeben. Es mag an dieser Stelle auch auf die stets vornehme und ernste Art der Darstellung Billings hingewiesen werden, die sozusagen fast jede schmückende Staffage verschmäht, um Linien und Formen deutlicher in die Erscheinung treten zu lassen; und wie oft wird durch solche an sich unwesentliche Dinge der Bildeindruck beeinflusst, wenn nicht gar im Massstab verändert. „Die Architektur ist eine rein abstrakte Kunst." ▽

▽ Betrachten wir nun den Aufbau nach seiner inneren Bestimmung, nach seiner äusseren Wirkung. Eine in gewaltigen Abmessungen gehaltene Ausstellungs- bezw. Festhalle schliesst sich an einen Bühnenraum an, der sich wiederum nach einem grossen Amphitheater öffnet, sodass die Bühne nach zwei Seiten benutzt werden kann. Eingänge, Vestibüle sind dementsprechend beiderseitig vorgelagert. Eine geräumige Garderobe-Anlage verbindet den Ausstellungsbau mit dem kleinen Konzerthaus, an das sich zentral situiert der Restaurationsbau mit Terrassen und Gärten anfügt. Die grosse Hauptachse: Ausstellungshalle — Bühne — Theater wird durch das grundrissliche Anschmiegen der beiden Gebäude für Kunst und Industrie noch stärker betont. Wenn je der Vergleich von Baukunst und Musik, weil diese gleichfalls abstrakte Kunst, angebracht ist, hier klingt eine mächtige Bausymphonie, die wie jedes Kunstwerk gegliedert und geeint, in deutlich ausgesprochenen Sätzen sich zur Höhe entwickelt, die den geistigen und formalen Inhalt im bedeutsamsten Momente zum Ausdruck bringt, im Bühnenhaus, von dem aus wir auch innerlich unsere Genüsse als Werke tönender Kunst empfangen. Das ist eigentlich so selbstverständlich, ergibt sich schliesslich auch aus der Konstruktion, aber die Art und Weise wie dieser Gedanke synthetisch aufgebaut und verkörpert ist, erfüllt den denkenden, künstlerisch empfindenden Beschauer mit Verehrung für den geistigen Schöpfer. Und wenn wir ins Detail gehen, nirgends ein schmückendes Beiwerk, das sich nicht gleichsam als unwesentlich der grossen Form unterordnet. Wo es jedoch auftritt, ist es gewissermassen zur Belebung der Fläche bedingt. Das ist das Signum werdender grosser Kunst, dass auch der künstlerische Schmuck seine innere Berechtigung hat, die ihn vom Ganzen unlöslich macht. ▽

▽ Wie Billing seine Massen zur Tat werden lässt, veranschaulicht uns die nun bald ihrer Vollendung nahende Kunsthalle in Mannheim. Das erste Stockwerk der Seitenflügel, die sich an den repräsentativen Kuppelbau symmetrisch anschliessen, erhält Seitenlicht, der zweite Stock Oberlicht. An den Kuppelbau fügt sich rückwärts ein durchgehender hoher Oberlichtsaal. Organisch ergeben sich daher die langen Reihen der Fenster des Erdgeschosses, ein breites Gurtgesimse bildet den Fenstersturz, darüber erheben sich die den Raum begrenzenden lückenlosen Mauerflächen. Aber welches Leben wusste der Künstler in diese scheinbare Monotonie der Flächen zu legen: Die Fenstergewände erforderten als Tragglied eine kräftige Ausbildung; gleichsam aufgelöst setzen sie sich in schmalen, leicht geschwellten Lisenen bis zum wenig ausladenden Hauptgesims fort. Die Mauerflächen ergeben hierdurch den Eindruck einer angenehm wirkenden Leichtigkeit. Doch nicht nur Schmuck bedeuten diese Formen; das Gurtgesims hat einen starken Eisenbetonanker aufgenommen, welcher den weit gelagerten und an manchen Stellen weit gespannten Bau sicher umklammert. Die Lisenen enthalten Bündel von Eisenstäben zur Verstärkung der Eisenbeton-Hintermauerung der Sandsteinfassaden. Ueberall fühlt man den denkenden Künstler. Den Mittelpunkt der Anlage krönt der Kuppelbau, welcher auch den Haupteingang aufnimmt. Wie die langgestreckten niedrigen Seitenflügel, die Reihe der Fenster, das ununterbrochene Hauptgesims, das glatte flache Dach die Horizontalwirkung ergeben, so strebt hier alles zur Höhenentwicklung. Die mächtigen Treppenwangen vermitteln den Uebergang, dann steigt Linie um Linie empor bis zu den figurenbekrönten Säulenenden, bis zur flachen, leise ausklingenden Kuppel. Will nun der eine oder andere der Sprache des Künstlers auch nicht in allen Teilen dieses Hauses folgen, man mag einwenden, der Gesamteindruck sei als der eines Kunstausstellungsgebäudes zu nüchtern, der wenige plastische Schmuck, der zum Teil in Form von zierlichen, sehr flach gehaltenen kleinen Köpfchen am Hauptgesims auftritt, sei an unwirksamer Stelle angebracht u. s. w. — es wird doch jeder künstlerisch empfindende Mensch vor diesem Werk halt machen und es bewundern als den vornehmen würdigen Ausdruck einer monumentalen, ernsten Ruhe, einer kraftvollen sicheren, ungesucht originellen Künstlernatur. ▽

▽ Will man Billings Eigenart kennzeichnen, so ist es

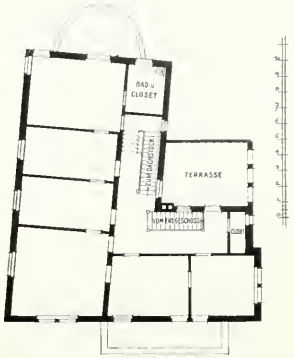
nötig, auch bei der Formbehandlung der Bauglieder etwas länger verweilen. Man bemerkt oftmals eine leichte Krümmung, meist eine konkave Bewegung der senkrechten Fläche, so dass der an sich glatte Stein eine ganz eigentümliche Plastik erhält, die ihn aus der Masse organisch heraushebt Das Licht tönt in langsam schwellenden ruhigen Schatten die Wölbung, wodurch dieses Farbenspiel vereint mit dem Charakter des Steines und des Steinschlages nahezu die Stelle des Ornamentes vertritt, eine wirklich abstrakte Form. Wo eine konstruktiv bedingte Wagrechte den aufsteigenden Blick kreuzt, wie bei Fensterbank, Fenstersturz, wie bei streng begrenzten, durch Pilaster oder Säulen flankierten Mauerflächen, wird dieser Horizontalen durch die konkave Bewegung eine angenehme Weichheit und Schmiegsamkeit gegeben. Die Masse des Steines wird wirkungsvoll belebt durch eine Form, die meines Wissens zum ersten Male von Professor Hermann Billing in dieser Art und Weise bei der abendländischen Baukunst verwendet wurde. Wohl kannte auch das Barock eine zur Rundung übergehende Bewegung der Mauerflächen, aber man hatte nicht den Mut, diese Körper in ihrem Organismus zu zeigen, verdeckte sie durch vorgelagerte Säulen, mit einem Reichtum von Kartuschen und Profilen, so dass in ihrer Weiterentwicklung bald das Ende, die wilde Freiheit, das Rokoko kommen musste. Bedeutet doch schon das Wort „Barock" Verkrüpplung, Ausartung. Die Billing'sche Formbehandlung ist in gewissem Sinne ein neuer Klang, der Anfang einer reichen Motiventwicklung. Es soll hiermit selbstverständlich nicht der Gedanke ausgesprochen sein, dass der „neue Stil" in dieser Richtung liegen müsse, — Stil wird nicht durch das Zusammenfügen von neuen Einzelformen geschaffen, und Stil ist nicht das wenn auch noch so künstlerische Ergebnis eines Einzelnen — aber die Neuschöpfung aus der abstrakten Masse der Materie lässt mehr als ein grünes Blatt am historischen Baum der Kunst werden, das lässt einen kräftigen Zweig erhoffen. ▽ Dieser neuen Körperhaftigkeit, wenn ich einmal so sagen darf, gesellt sich bei Billing noch die Erfüllung des zweiten grossen Gesetzes architektonischer Kunstwirkung zu, das Gesetz der Proportion. Wenn man von Proportionen spricht, so denkt man zunächst stets an Zahlen, allein so wenig es möglich ist, die Schönheit von Klang-Harmonien durch die Ausrechnung der mathematischen Beziehungen der einzelnen Tonschwingungen zu ergründen, so unvernünftig wäre es, zahlenmässig die guten Verhältnisse schöner Bauten festzustellen. Hier setzt einzig und allein das Stilgefühl ein, das bei Billing in so sicherer bestimmter Weise ausgebildet ist. Je grösser die Masse, um so klarer gelingt ihm die Proportion, um so eindringlicher und wuchtiger, um so monumentaler und deutlicher spricht der Architekt zu uns. Wollt ihr die Seele des Künstlers, so forscht in seinen Mappen, in seinen Skizzen, wo die ungezügelten Träume seiner Phantasie in Schönheit schwelgen. Die Bergesriesen, die steil zerklüfteten Felsen, den dunklen Wald mit seinen mächtigen Säulen, die glatte spiegelnde Fläche des Wassers sucht er in idealer Landschaft nachahmend zu bezwingen. In der allmächtigen Natur erfasst der Sehende Kühnheit und Schwere, begreift er Breite und Festigkeit. ▽ ▽ Nun steht der Monumentalkünstler wieder vor der Aufgabe des kleinen wohnlichen Innenraumes. Muss man nicht an manchen Stellen die Fessel fühlen, welche das Material, die Nahwirkung, die Grenzen der Gestaltungsmöglichkeit bedingen! Den grossen Künstlern erscheinen die gewöhnlichen Bedürfnisse der Menschen gewissermassen fast zu klein, zu nichtig, um sich ihnen unterordnen zu können, um ihnen zuliebe seine Kraft zu zügeln. Ohne es zu wollen, sagen deshalb manche Villen Billings in ihrer freien Entwicklung auch nach aussen oftmals mehr als sie sollen. Nur wo die Grosszügigkeit frei walten kann, entstehen stimmungsvolle Raumgebilde. In diesem Reich tritt auch das Billing'sche Ornament deutlicher in die Erscheinung. Es lässt sich schwer die reiche Quelle der Vorbilder und der Anregung angeben, aus welcher der Künstler schöpft. Ueberwog früher die geometrische Linie, so glaubt man aus der jetzigen Periode Anklänge an klassische Motive zu entdecken; doch stets ist das Ornament selbständig gedacht, streng in der Form, materialgerecht und von der grossen Idee beherrscht. Was auch der Künstler zu sagen weiss, stets ist seine Sprache eigenartig, kraftbewusst, reich an Farbe, Form und Gedanke, getragen von ehrlichem Streben nach Schönheit. ▽ Tausend Wege führen nach Rom, tausend Geister schaffen und wirken zusammen zu einem hohen Ziel, zu einer neuen grossen Kunst. Der eine schreitet im logischen Aufbau feinster Gedankenarbeit vorwärts, der andere eilt irr und wirr, in trippelndem Gange geht das Talent, mit Riesenschritten stürmt der Genius. Vorsichtig sucht der Bedächtige nach Spuren alter verlorengegangener Pfade, mit frischer Kraft bahnt sich der Mutige seine eigene Strasse. Professor Billings Werke bedeuten starke Wegweiser für die, die nach ihm kommen und vorwärts eilen wollen, Denkmäler für die geniessenden Beschauer. ▽

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Billing in Karlsruhe

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Billing in Karlsruhe

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Einfriedigungen der Häuser Vittali & Billing in Karlsruhe

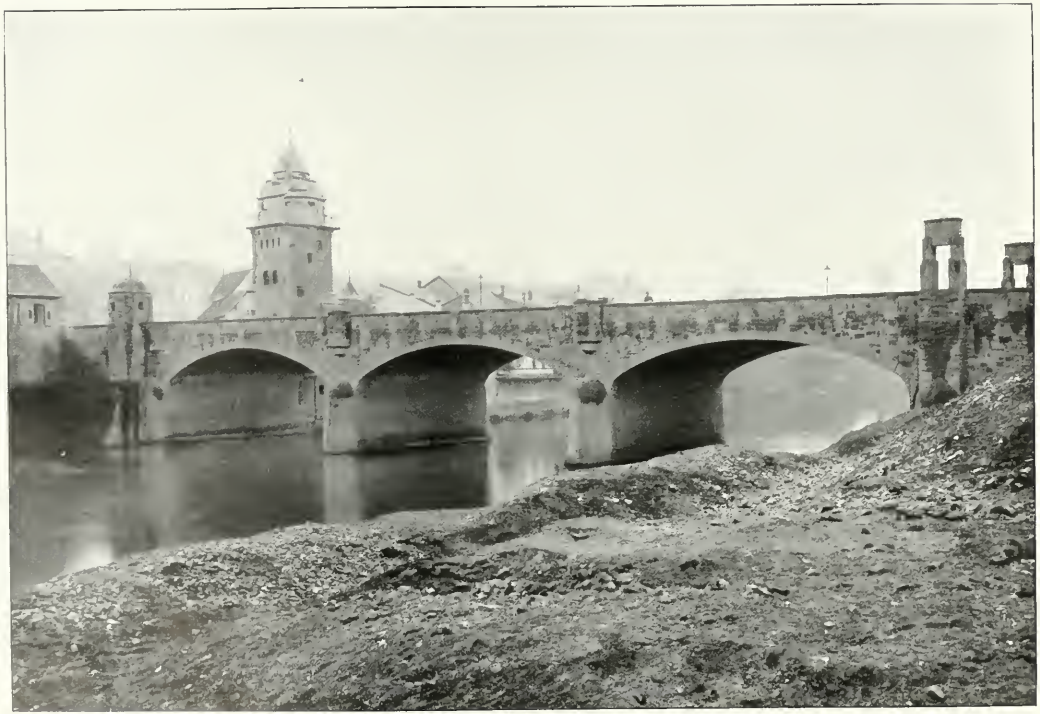
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Eingang des Hauses Billing in Karlsruhe



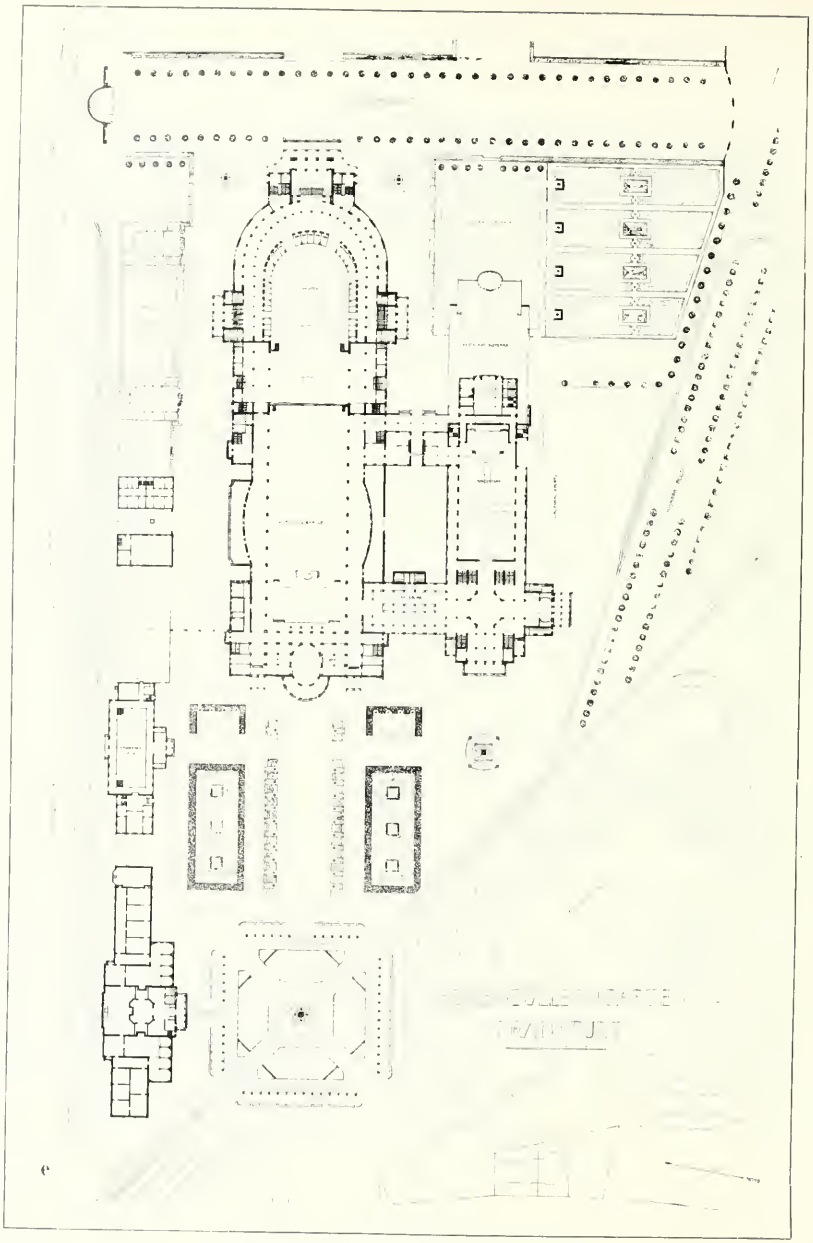
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Billing: Musikzimmer und Grundrisse

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Billing: Diele

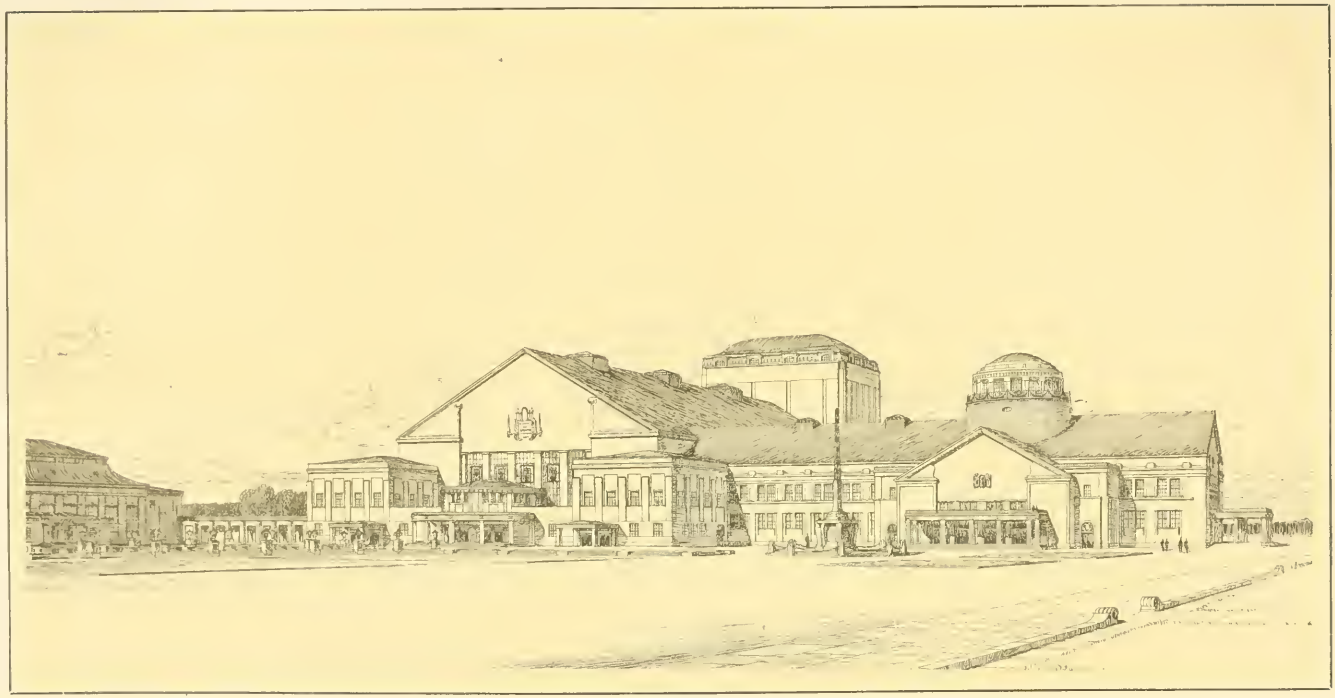
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Nahebrücke in Kreuznach



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Nahebrücke in Kreuznach

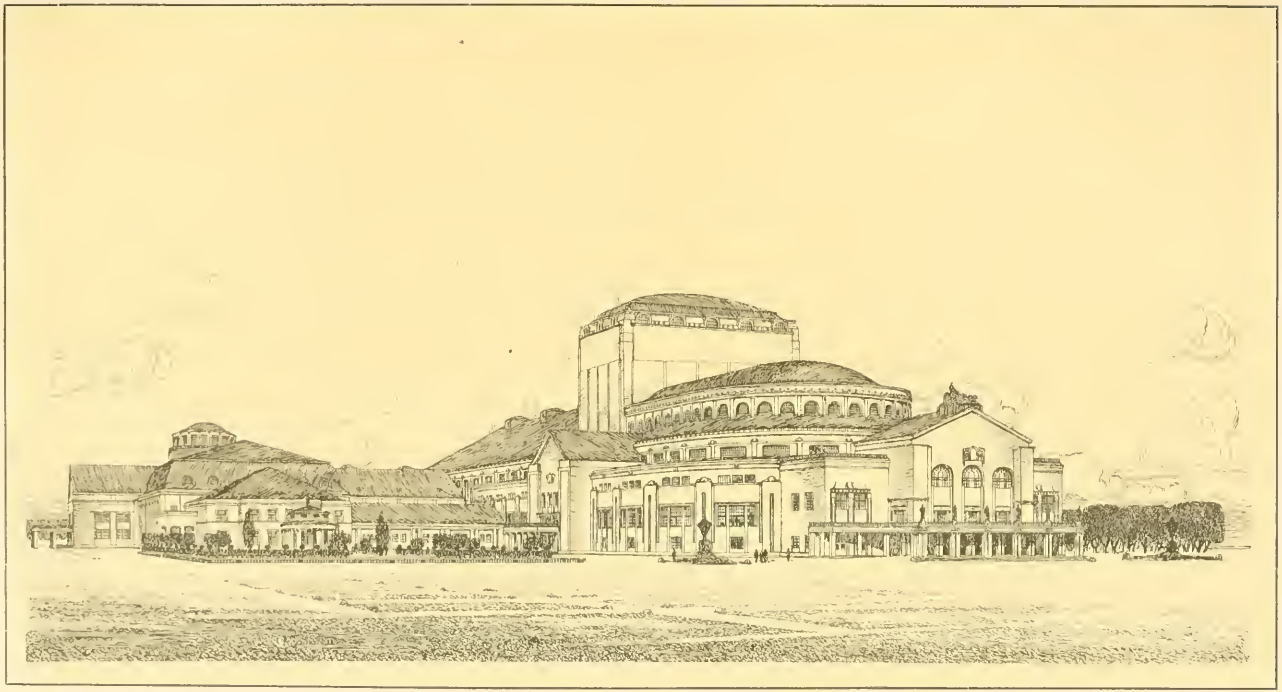


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Projekt für die Fest- und Ausstellungshalle Frankfurt a. M.



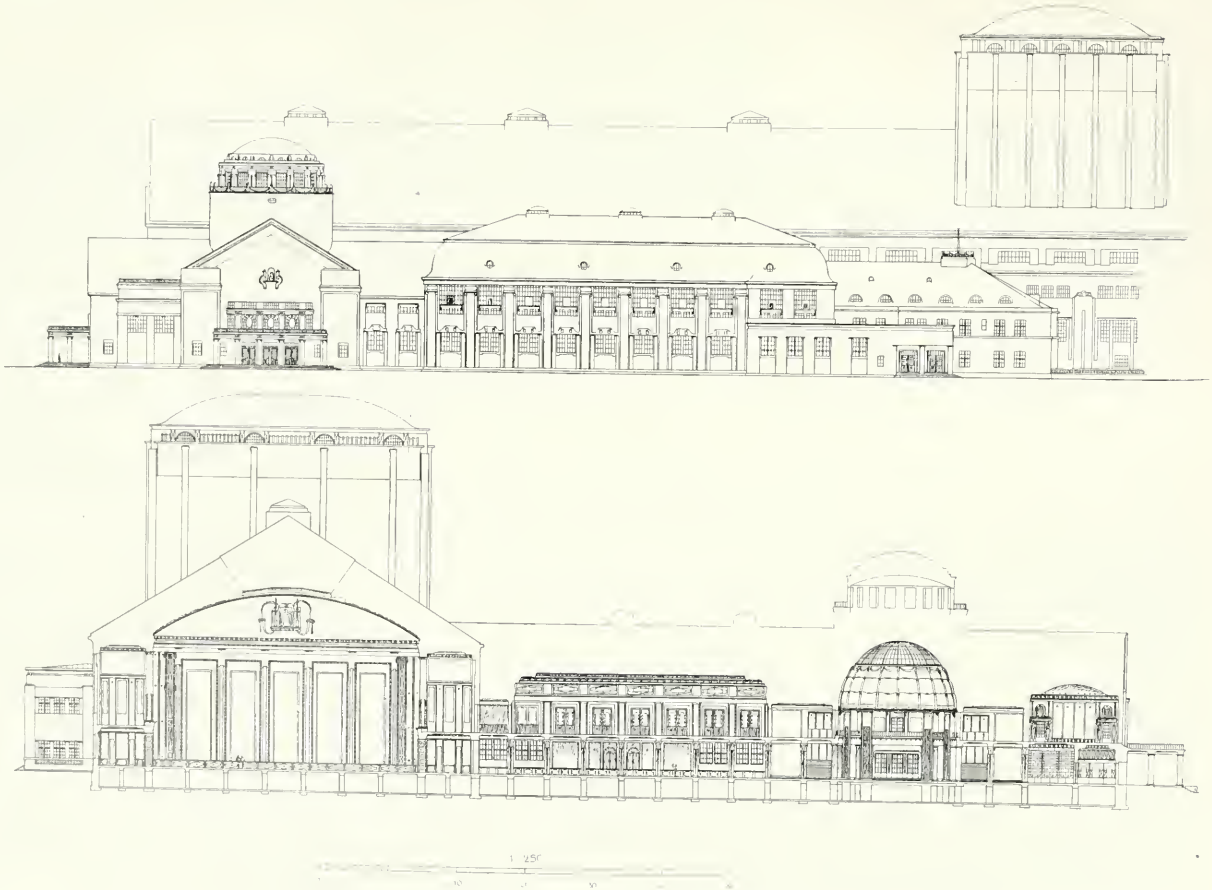
MUNZ & GEIGER, STUTTGART

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
PROJEKT FÜR DIE FEST- UND AUSSTELLUNGSHALLE
FRANKFURT a. M.

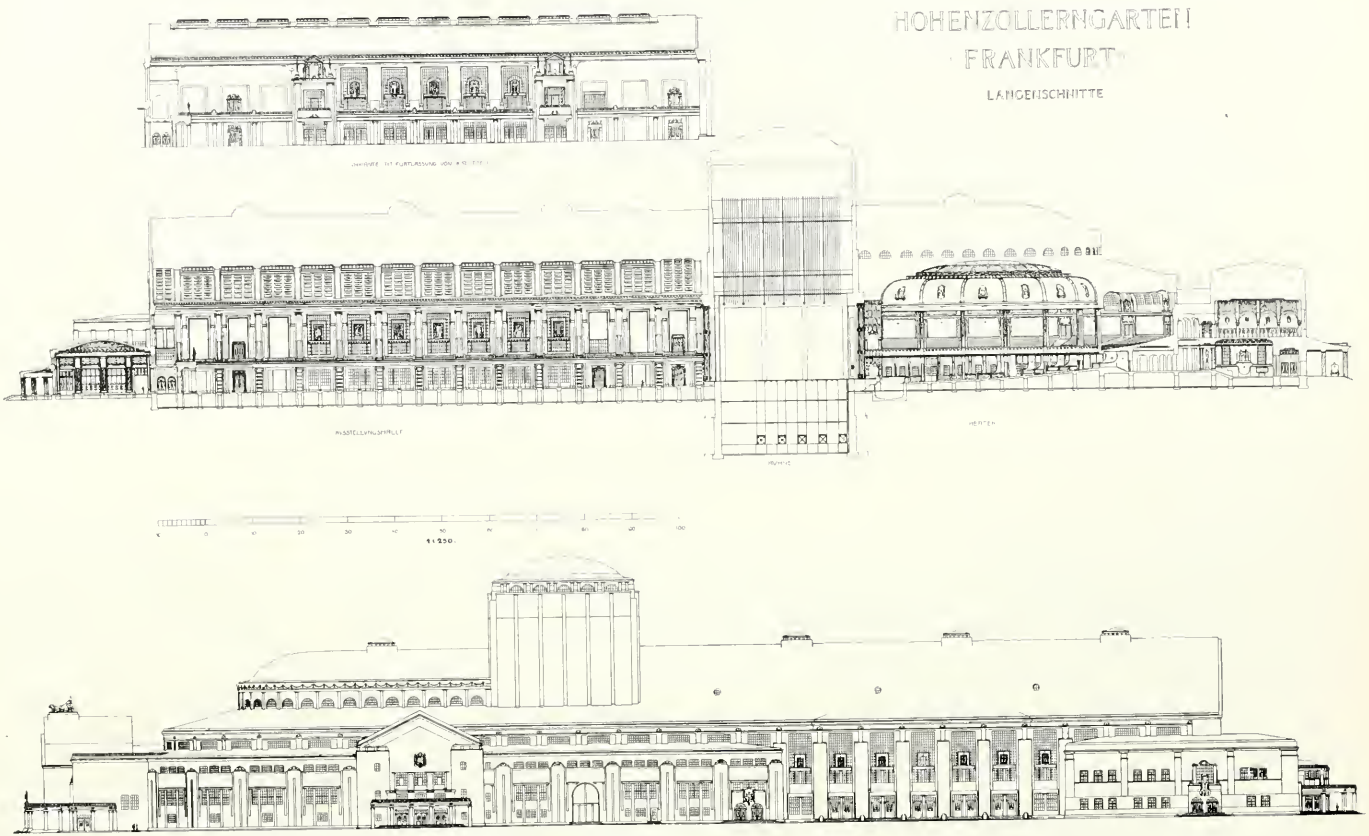


MUNZ & GEIGER, STUTTGART

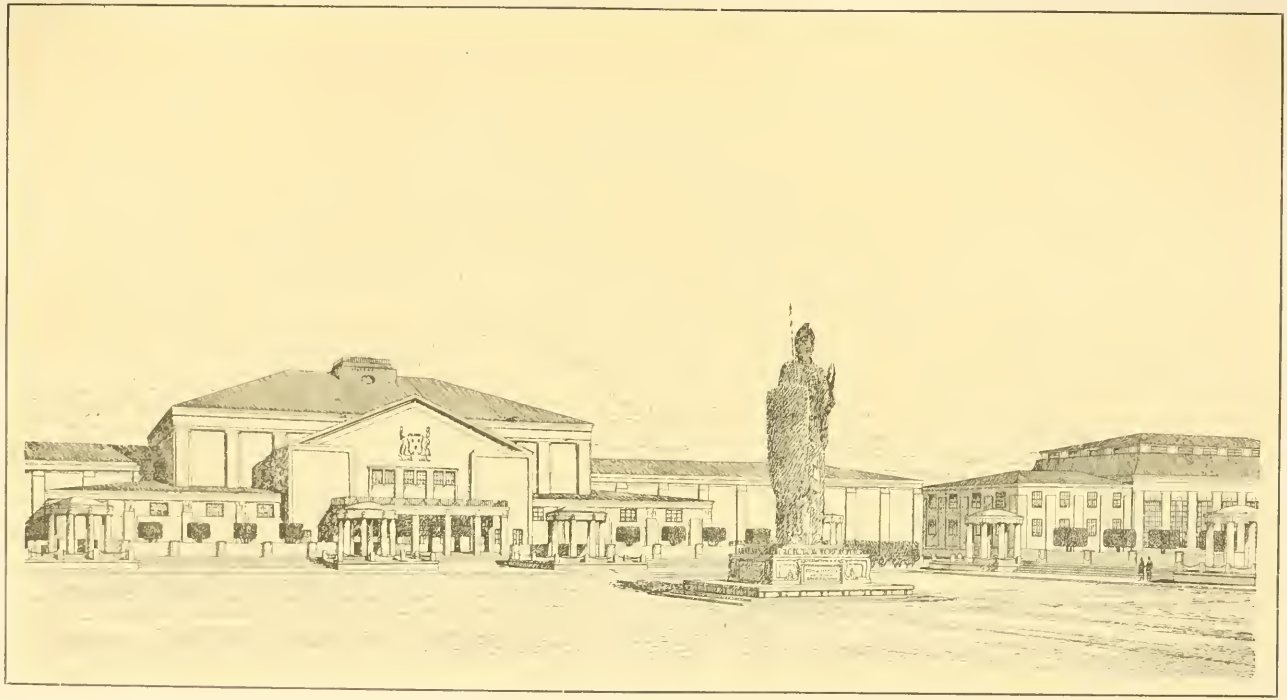
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
PROJEKT FÜR DIE FEST- UND AUSSTELLUNGSHALLE
FRANKFURT a. M.



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Projekt für die Fest- und Ausstellungshalle Frankfurt a. M.

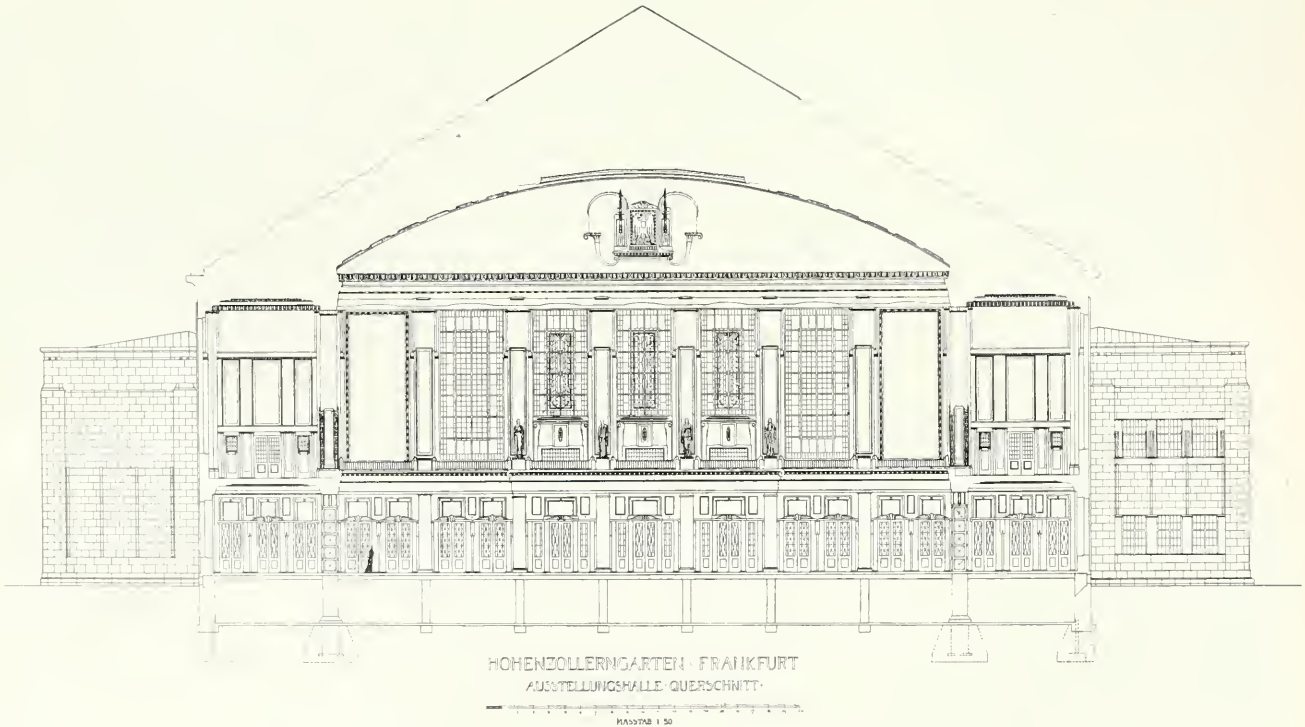


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Projekt für die Fest- und Ausstellungshalle Frankfurt a. M.

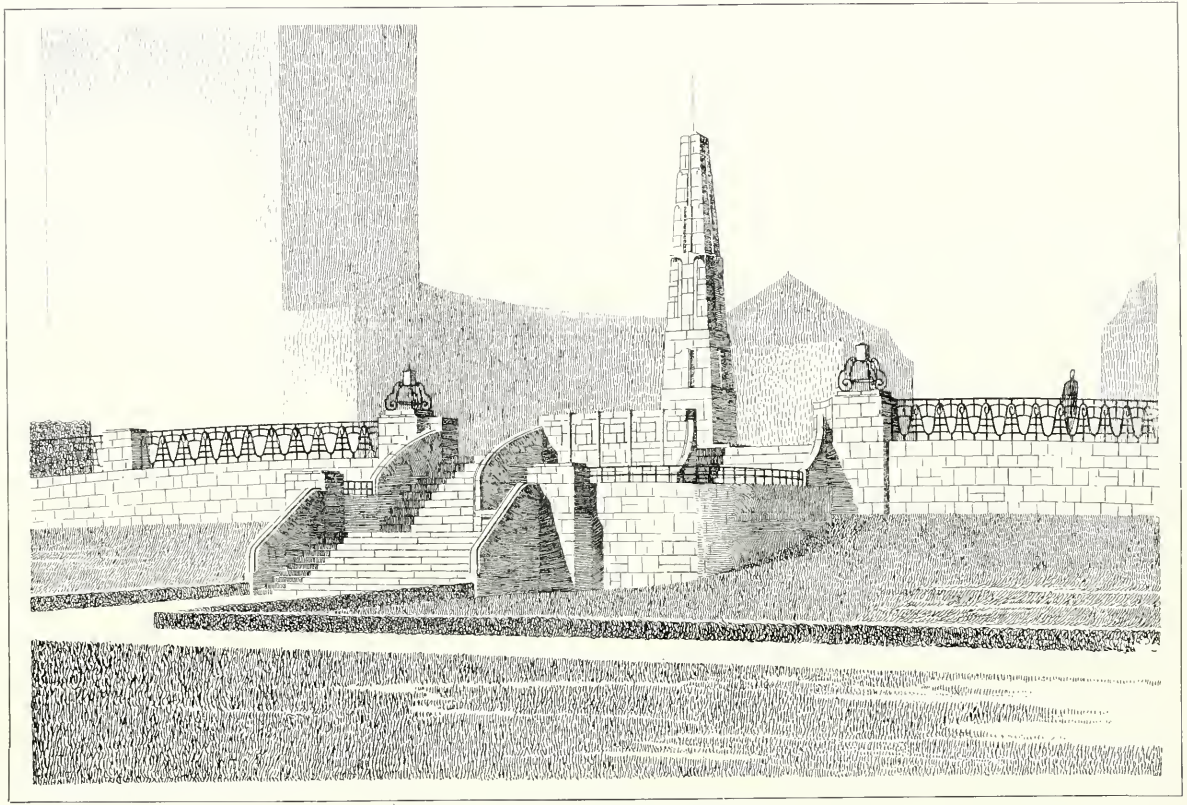


MUNZ & GEIGER, STUTTGART

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
PROJEKT FÜR DIE FEST- UND AUSSTELLUNGSHALLE
FRANKFURT a. M.

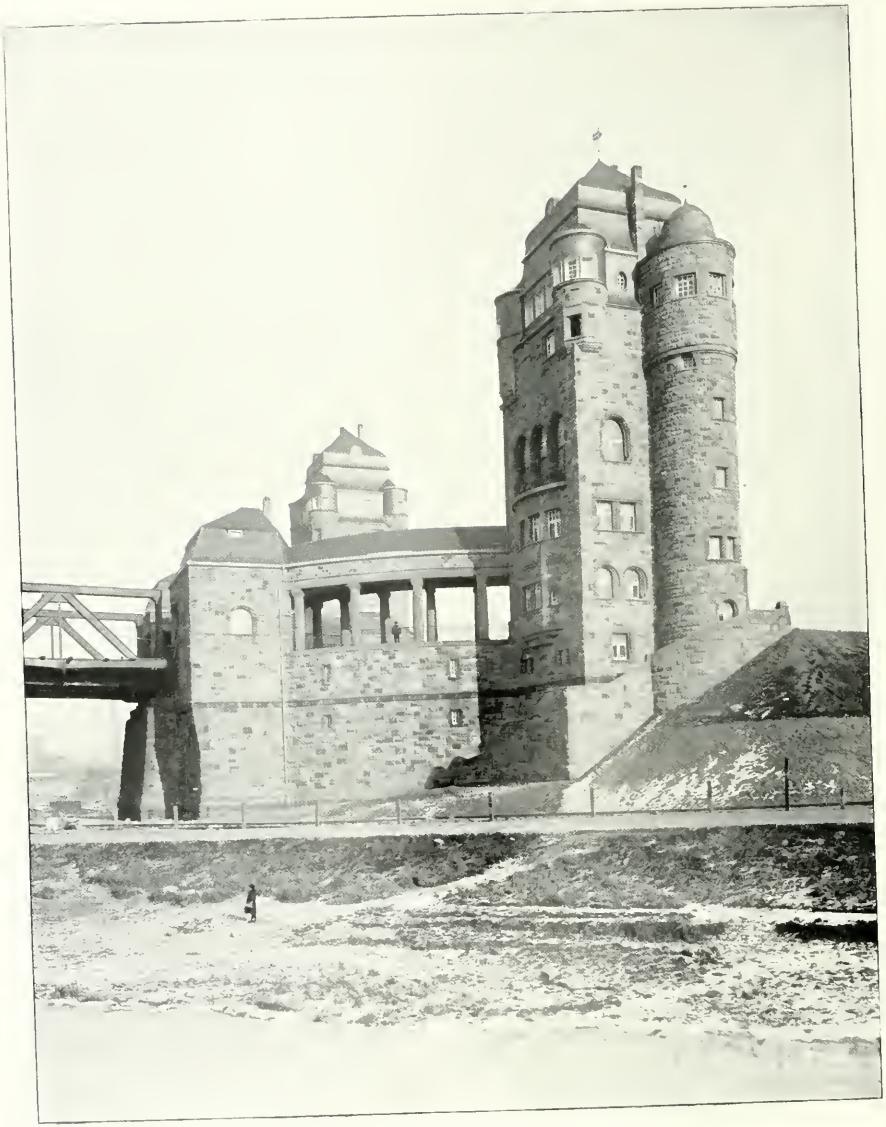


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Projekt für die Fest- und Ausstellungshalle Frankfurt a. M,

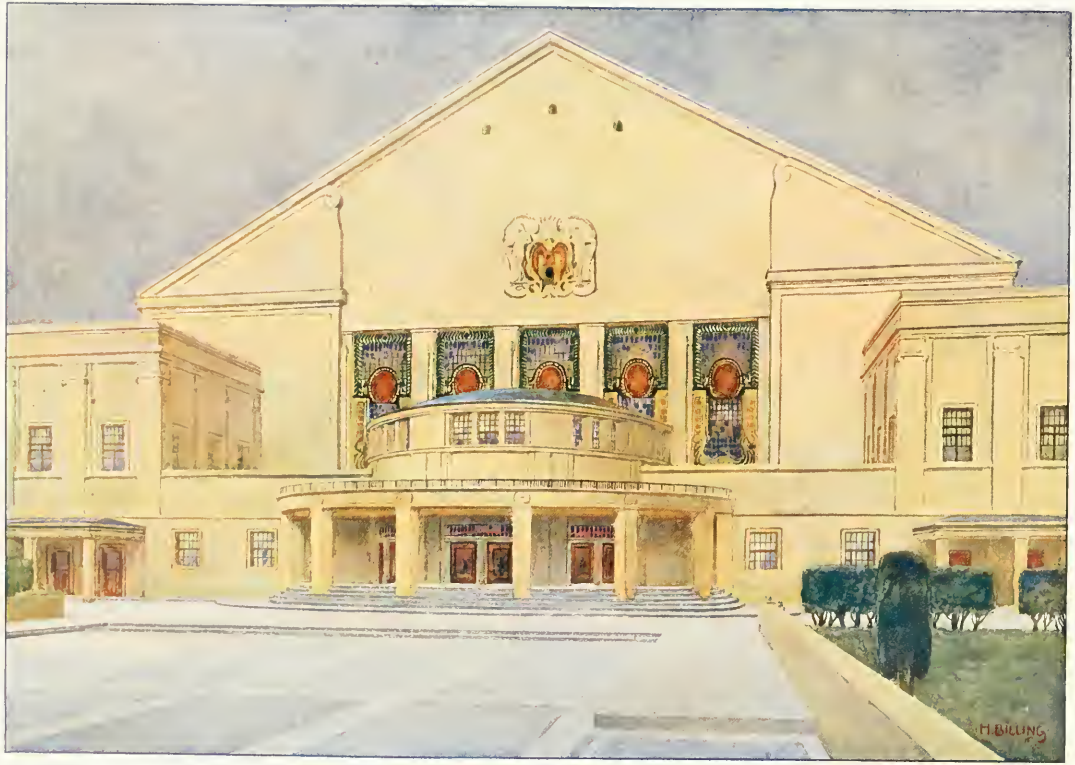


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Freitreppe an der Rheinbrücke Ruhrort-Homberg

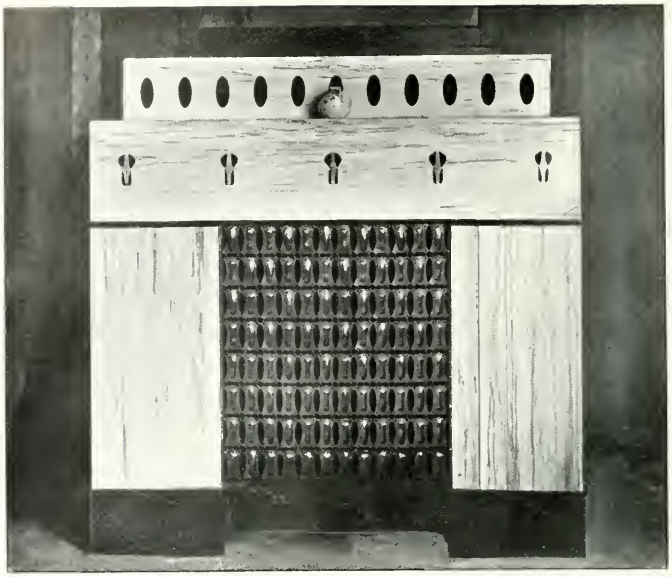
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Rheinbrücke Ruhrort-Homberg

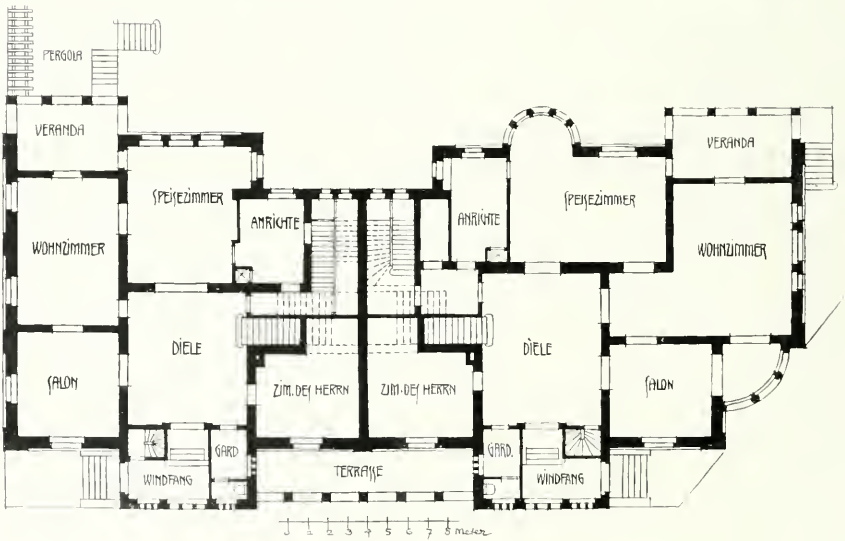


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Rheinbrücke Ruhrort-Homberg


H. BILLING

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus „Grün" in Mannheim





PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus „Grün": Kamin aus dem Zimmer des Herrn und Grundriss

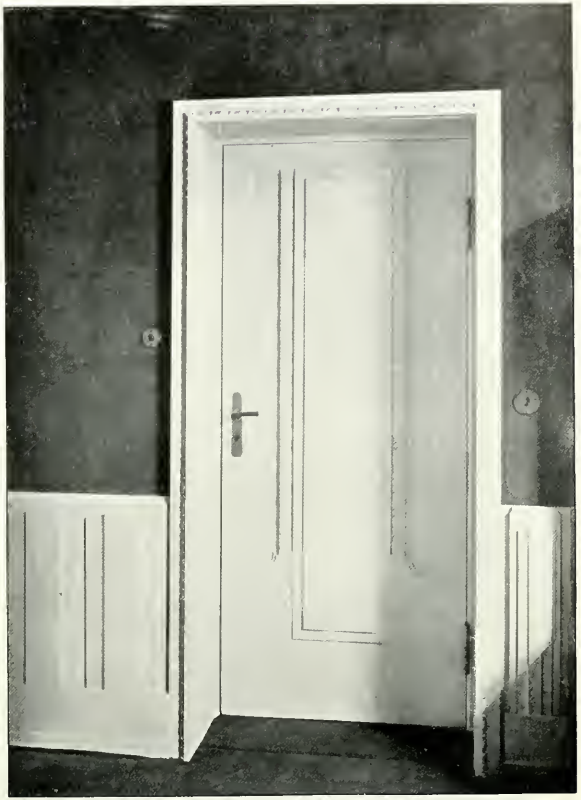
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus „Grün" in Mannheim

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus „Grün": Fensterdetail und Haustüre

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus „Grün": Zimmer des Herrn
(Ausgeführt von L. J. Peter-Mannheim)

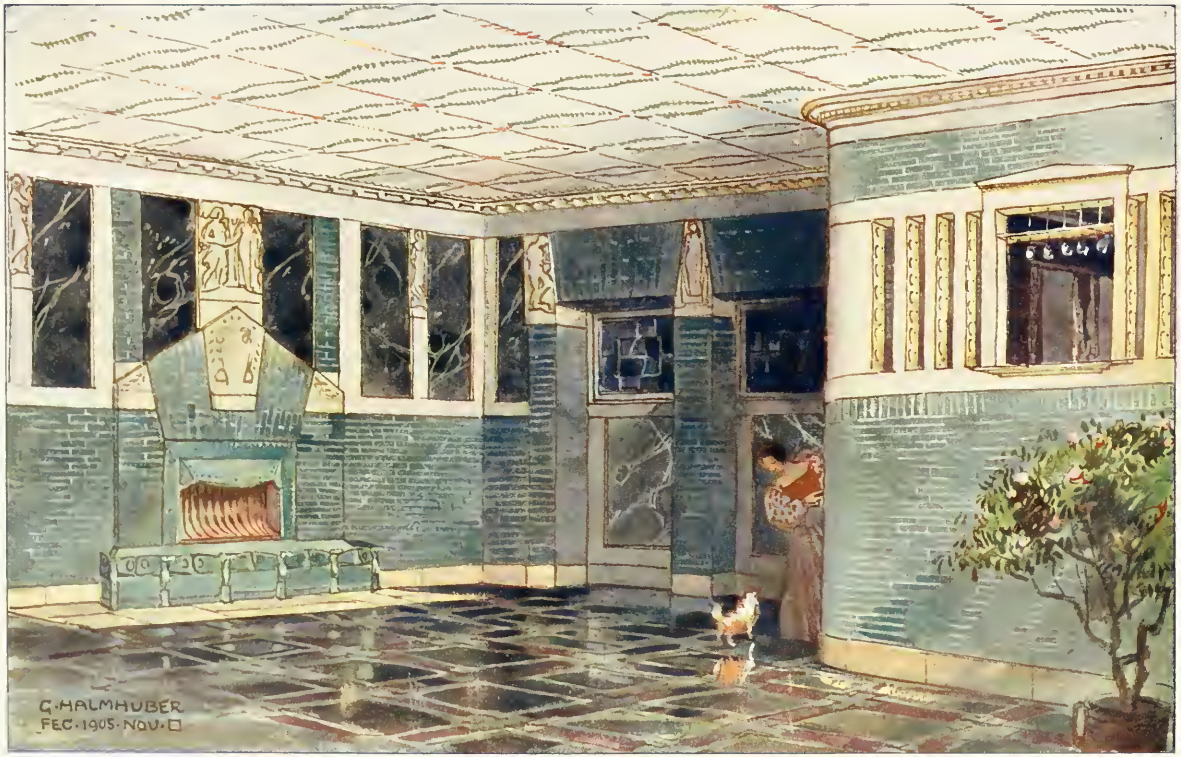
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus „Grün“: Türen in der Diele und im Zimmer des Herrn

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus „Grün": Diele
(Ausgeführt von L. J. Peter-Mannheim)

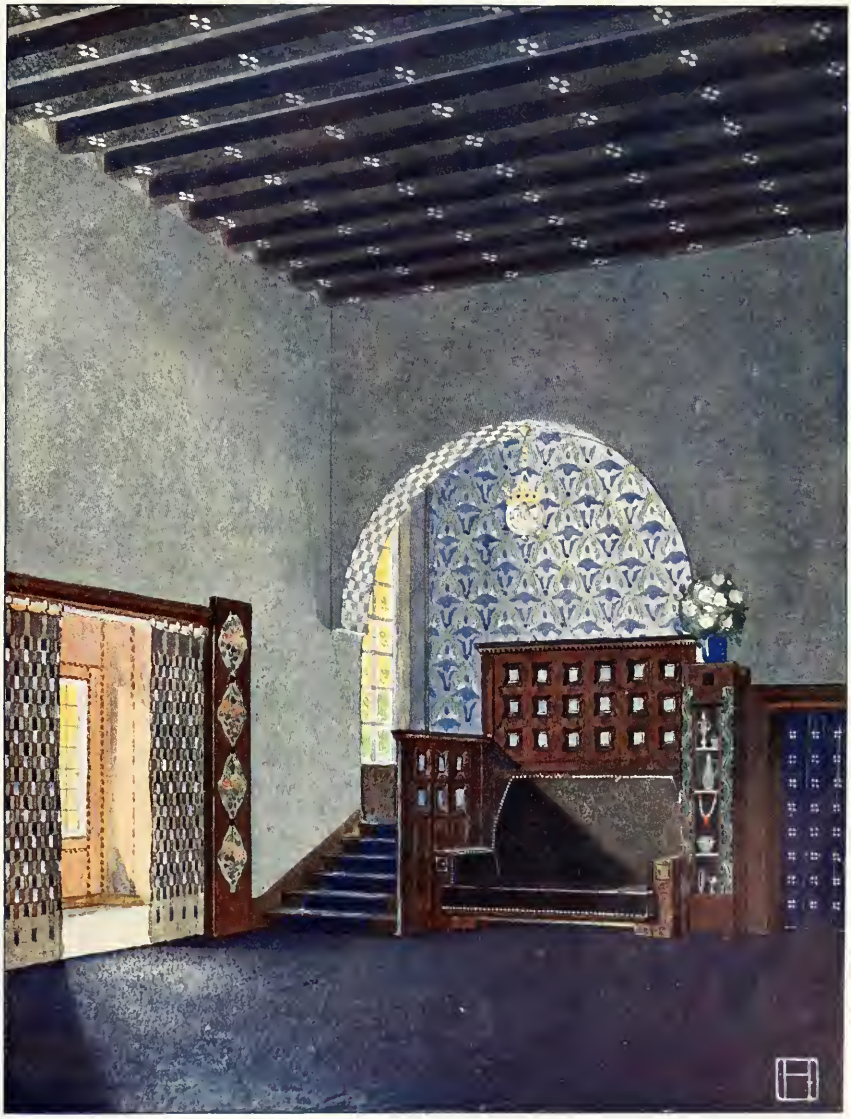


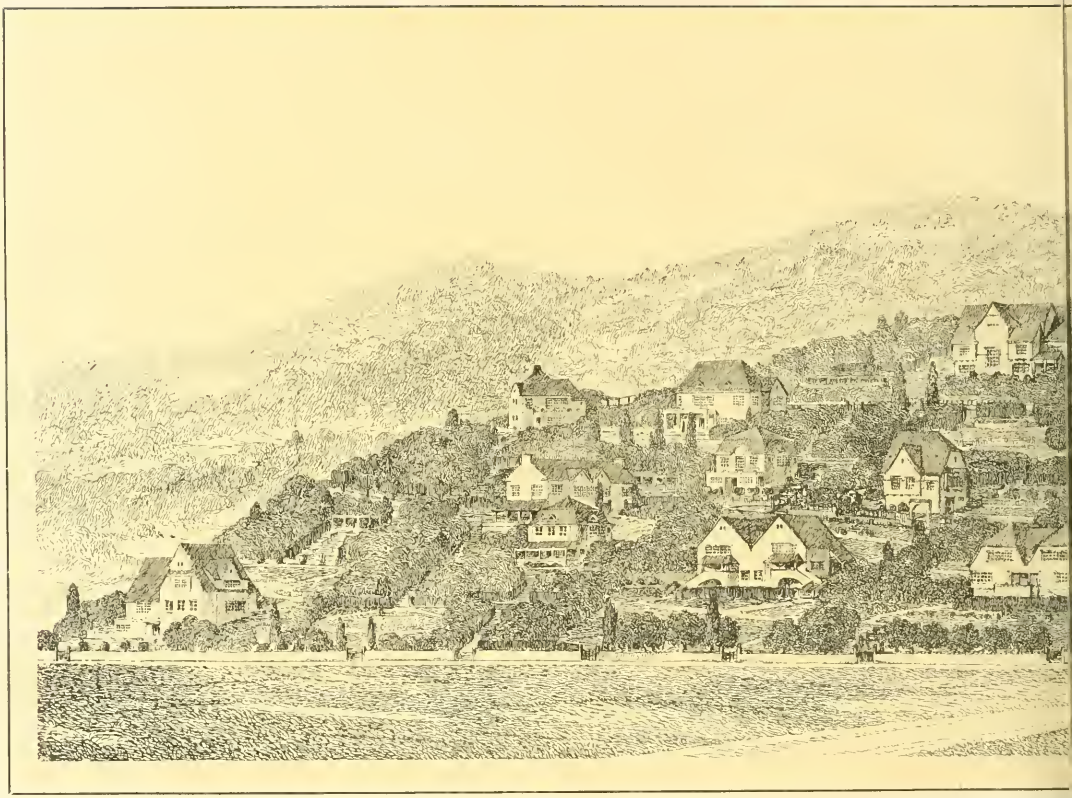
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus „Grün": Dielentreppe und Zimmertüre

„EIGENER HERD
IST GOLDES WERT
HERMAN BEHNDL

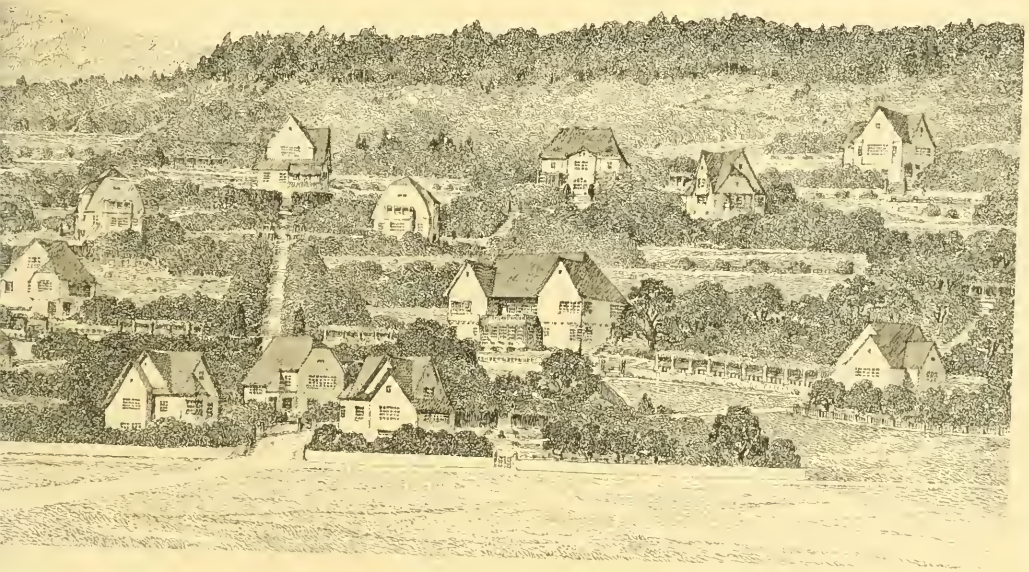


PROF. GUSTAV HALMHUBER · KÖLN
STUDIE ZU EINEM VESTIBÜL



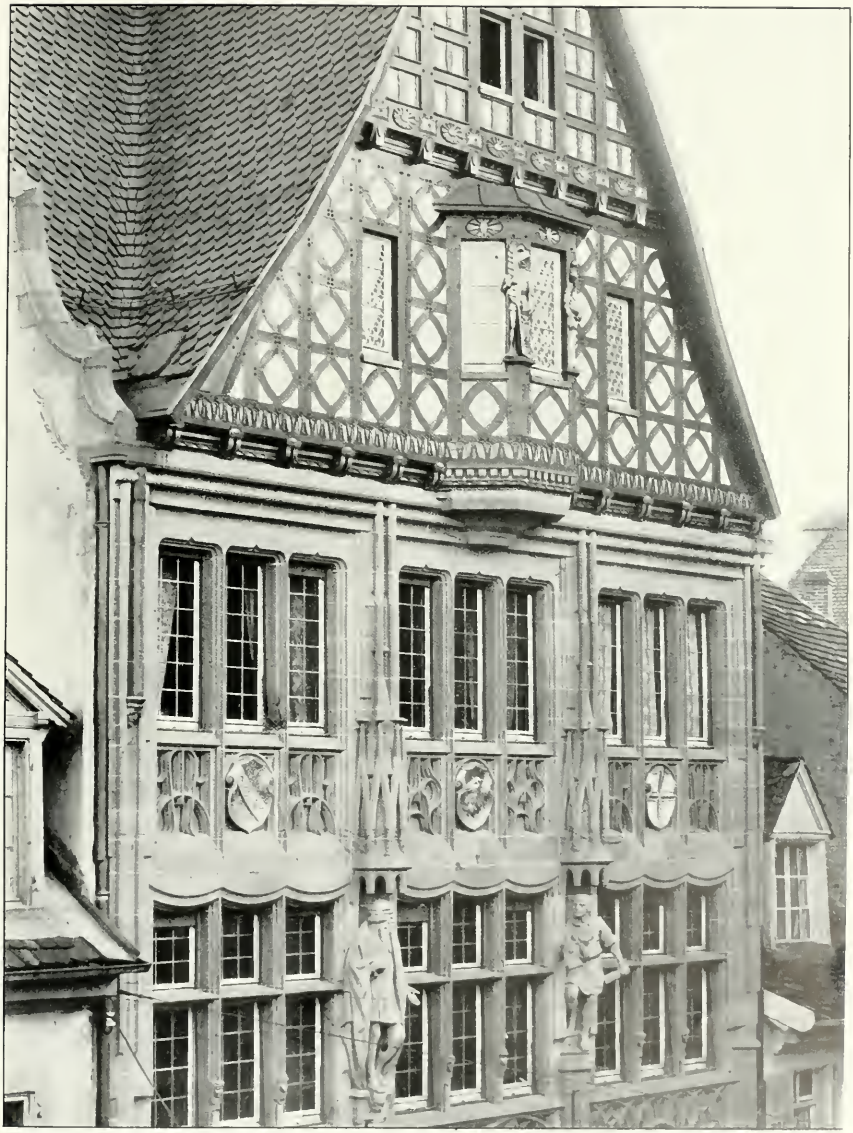


MUNZ & GEI

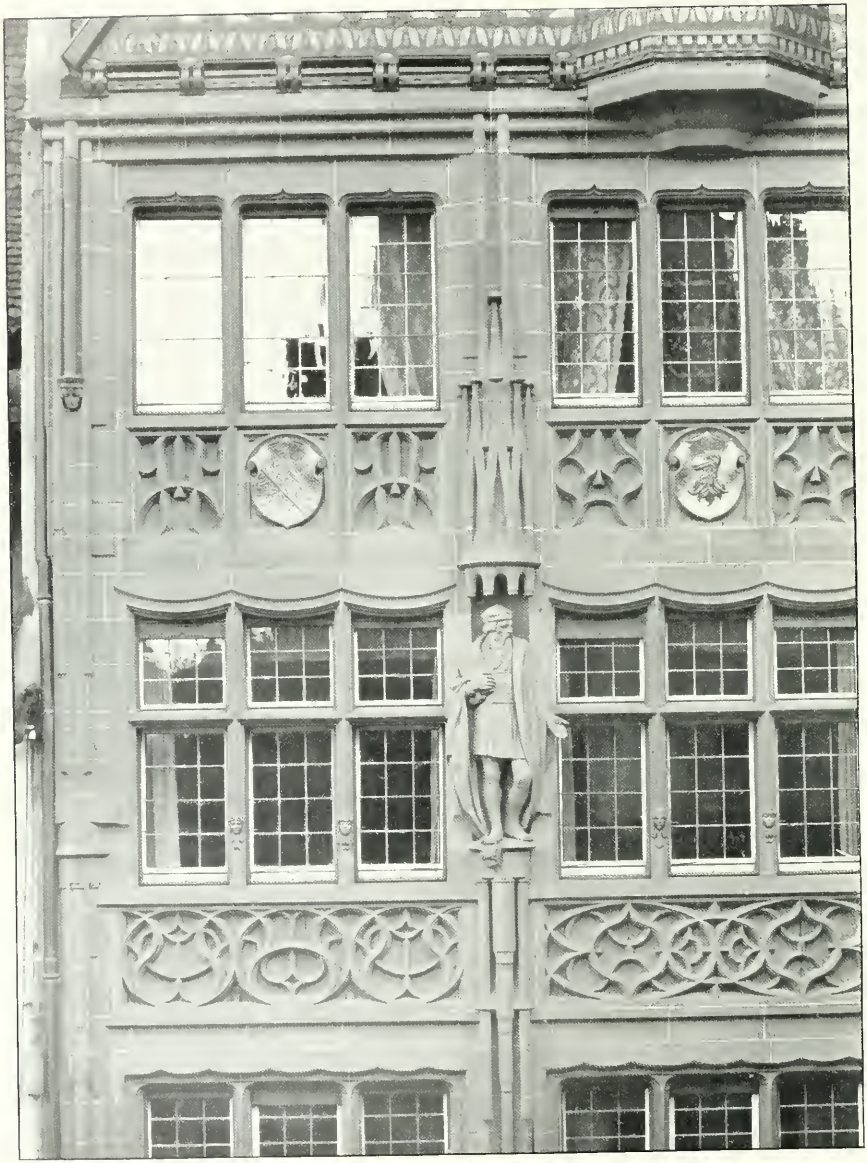


TTGART

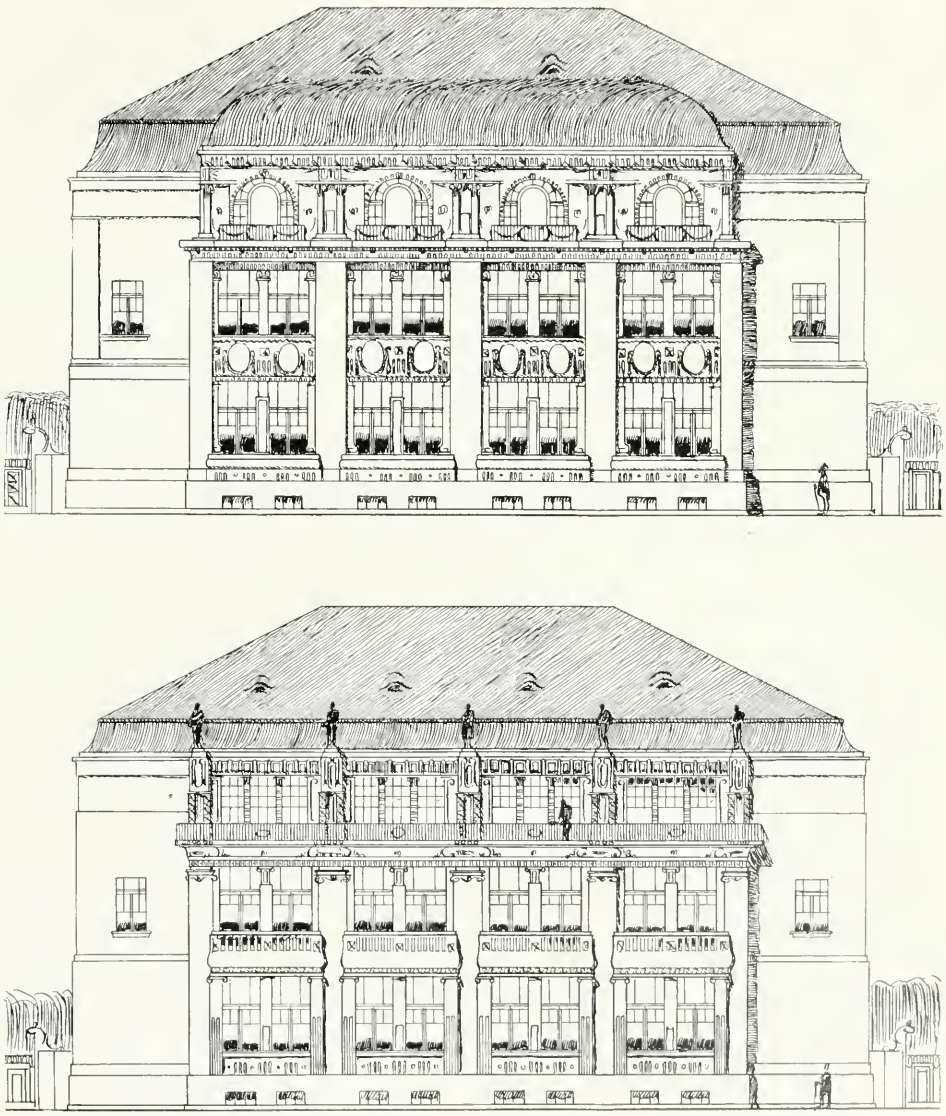
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
VILLENANLAGE AM HERCHENBERG BEI FREIBURG I. B.
(GRUNDRISSE VON J. MALLEBREIN IN FREIBURG I. B.)



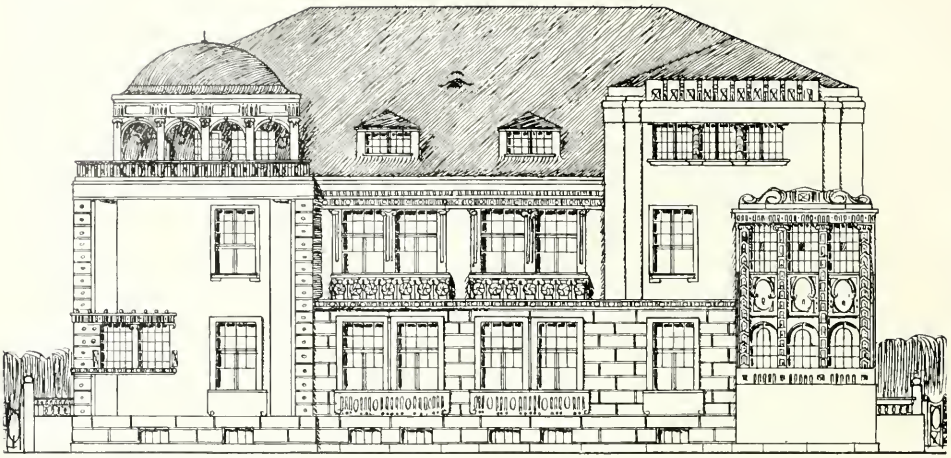
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Fassade des Gebäudes der Freiburger Zeitung, Freiburg i. B.
Architekt der Grundrisse J. Mallebrein-Freiburg i. B.



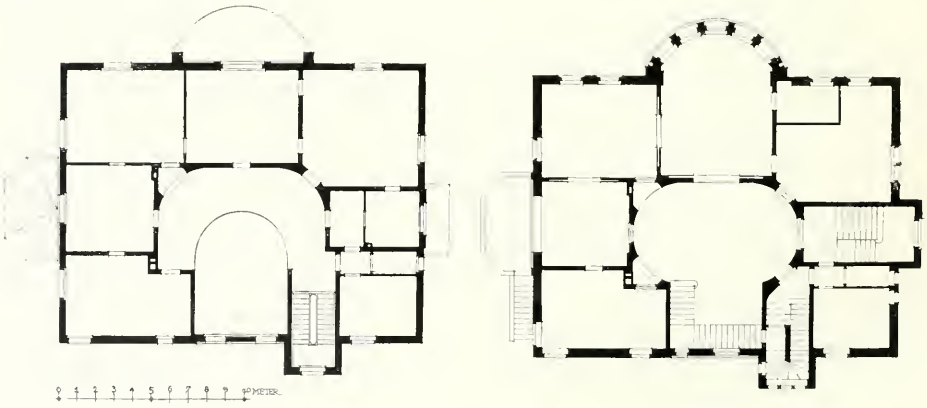
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Fassade des Gebäudes der Freiburger Zeitung, Freiburg i. B.
Architekt der Grundrisse J. Mallebrein-Freiburg i. B.



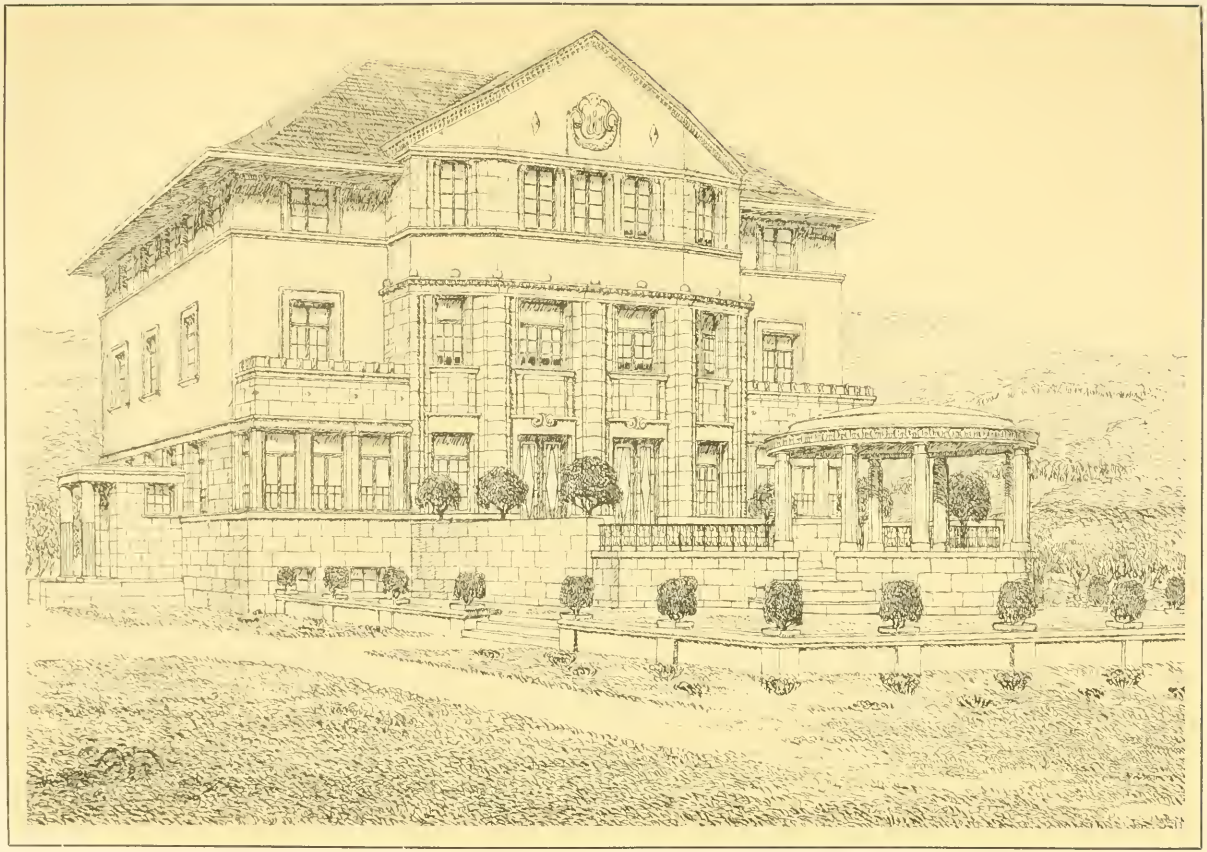
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Studien zu einer Doppelvilla



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Studie zu einer Doppelvilla



Grundrisse der Villa v. Schwedler in Karlsruhe



MUNZ & GEIGER, STUTTGART

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
VILLA R. WEBER IN GERNSBACH

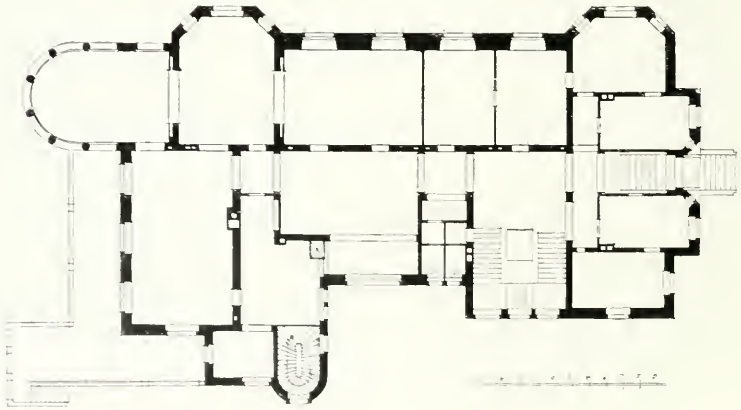
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Villa „von Schwedler" in Karlsruhe

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Gartentor der Villa „von Schwedler" in Karlsruhe

Eingang des Sanatoriums Dr. Heinsheimer in Baden-Baden

PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Sanatorium Dr. Heinsheimer in Baden-Baden

PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Sanatorium Dr. Heinsheimer in Baden-Baden

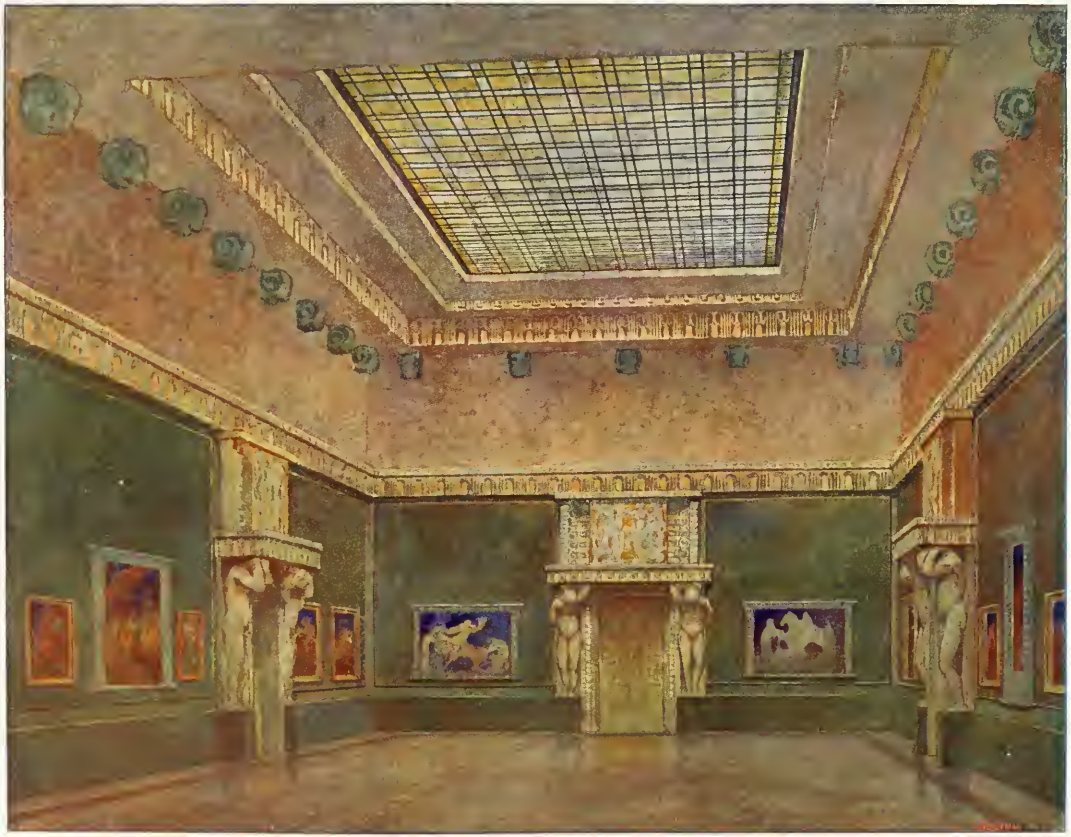


PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Sanatorium Dr. Heinsheimer in Baden-Baden

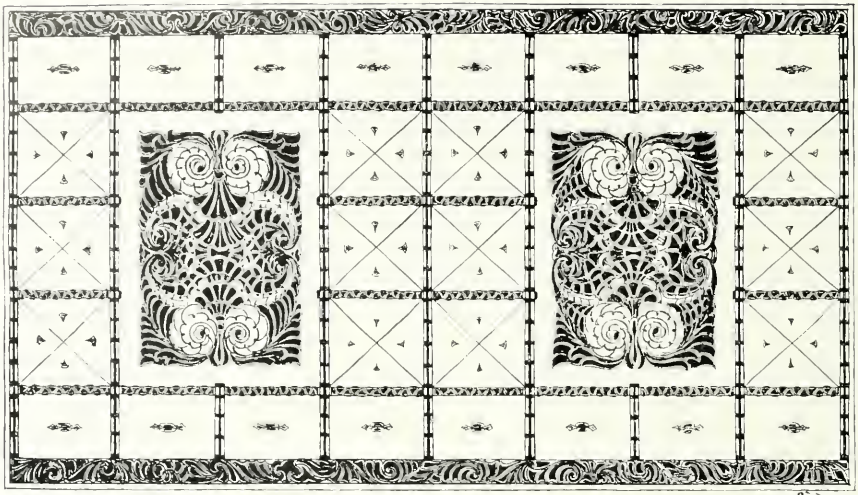
PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Sanatorium Dr. Heinsheimer: Billardzimmer
(Ausgeführt von Gerson & Wolff-Stuttgart)

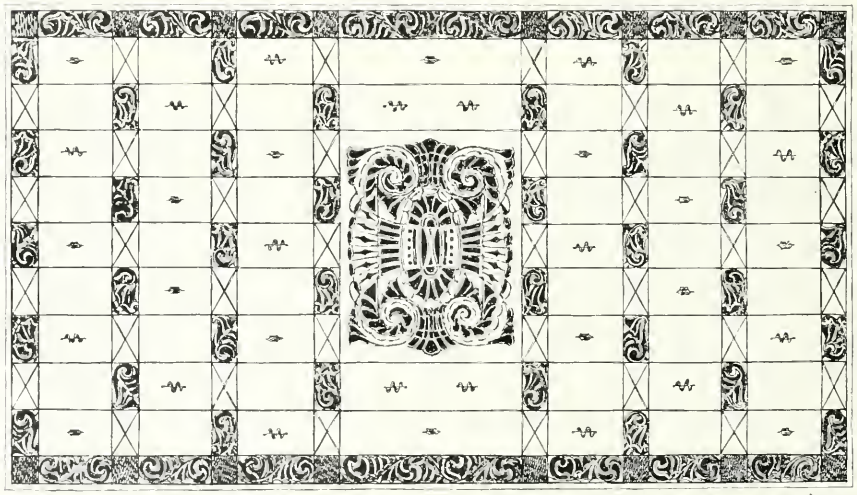
PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Sanatorium Dr. Heinsheimer: Salon
(Ausgeführt von Gerson & Wolff-Stuttgart)

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE & J. MALLEBREIN-FREIBURG i. B.
Wohn- und Geschäftshaus Kapferer in Freiburg i. B.



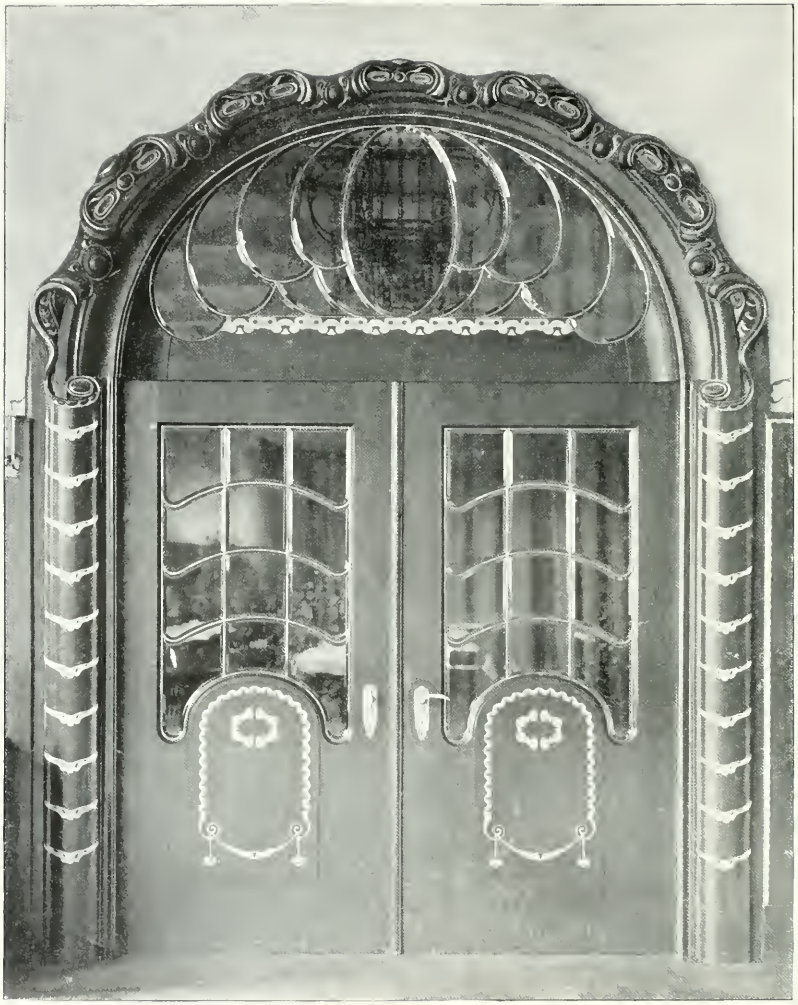
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Pfeilerkartuschen



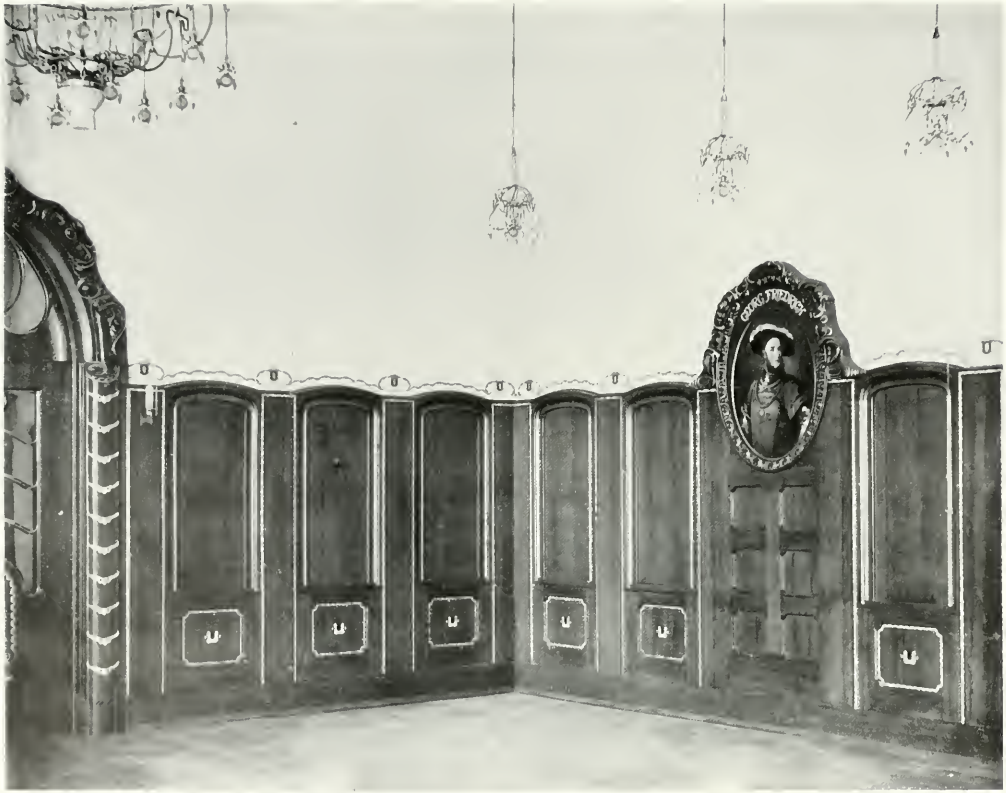


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Studien zu Fussteppichen

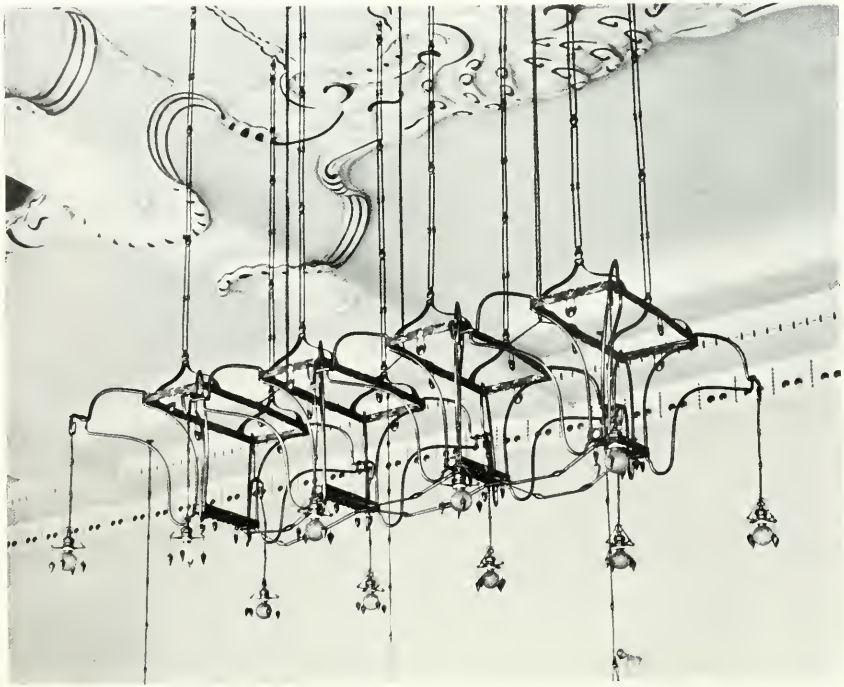
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Konzertsaal des Hotels „Friedrichshof" in Karlsruhe

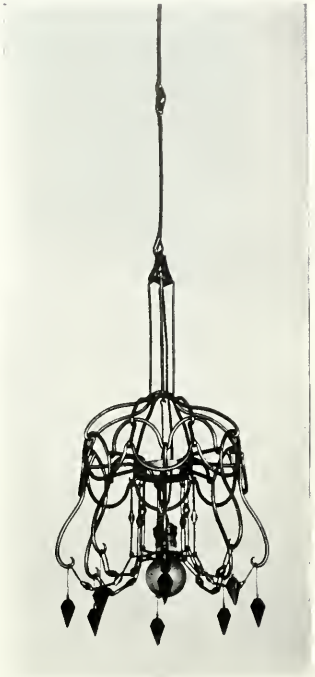


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Hotel „Friedrichshof": Türe im Konzertsaal

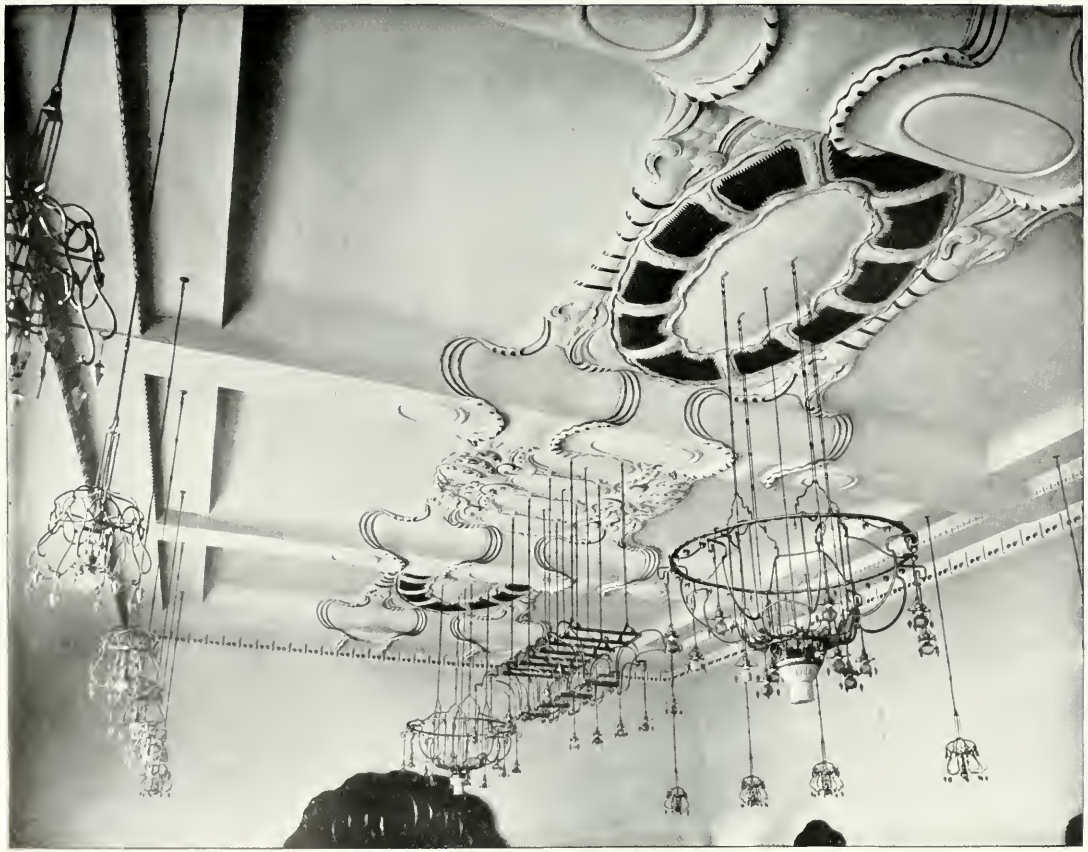


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Hotel „Friedrichshof": Täfelung des Konzertsaals



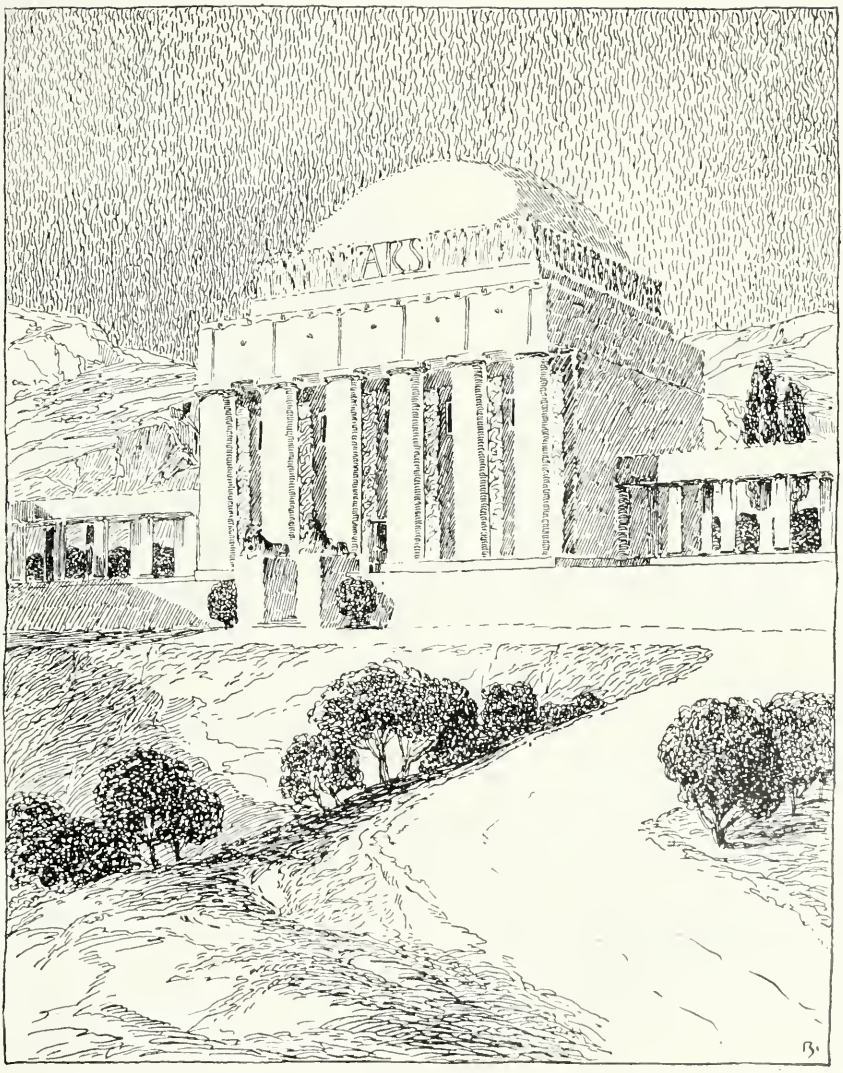


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Hotel „Friedrichshof": Lüster im Konzertsaal

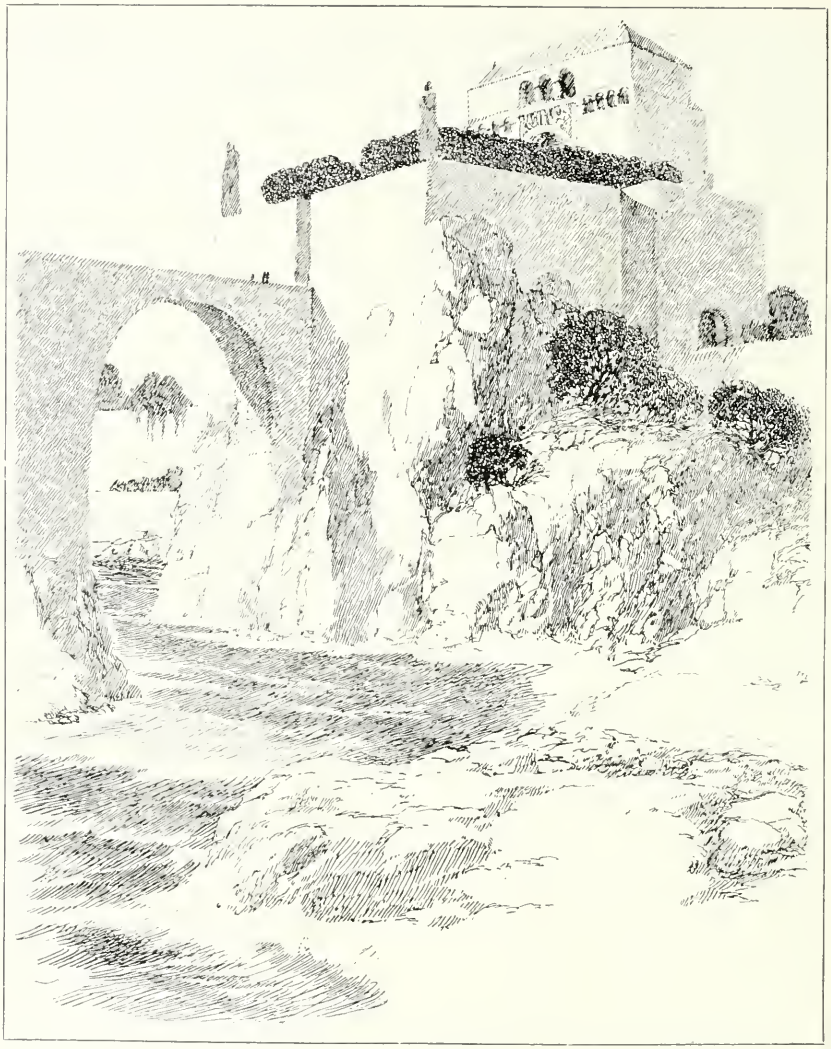


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Hotel „Friedrichshof": Detail der Decke des Konzertsaals

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Hotel „Friedrichshof": Lüster im Konzertsaal

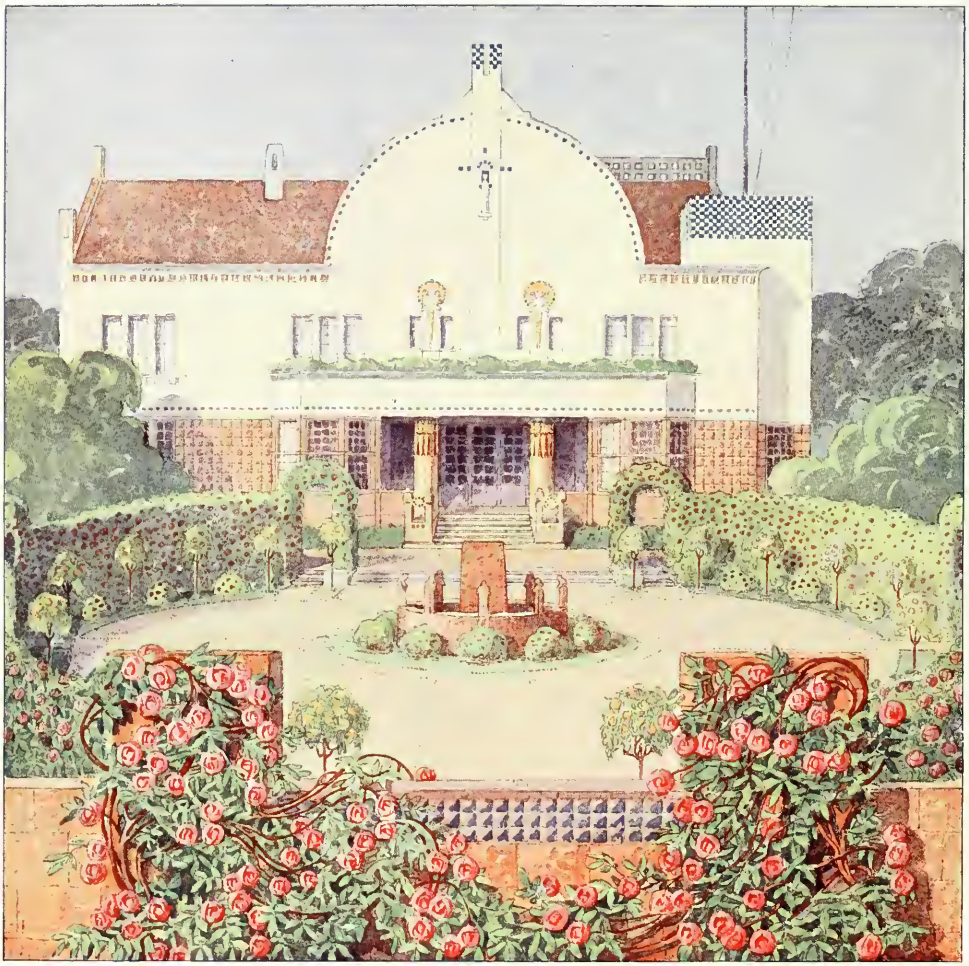


Aus „Hermann Billing, Architekturskizzen" (Verlag von Julius Hoffmann-Stuttgart)



Aus „Hermann Billing, Architekturskizzen" (Verlag von Julius Hoffmann-Stuttgart)

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)



GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN · HELSINGFORS
KONKURRENZPROJEKT FÜR EIN LANDHAUS AM RHEIN

VI MODERNE BAUFORMEN 4
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

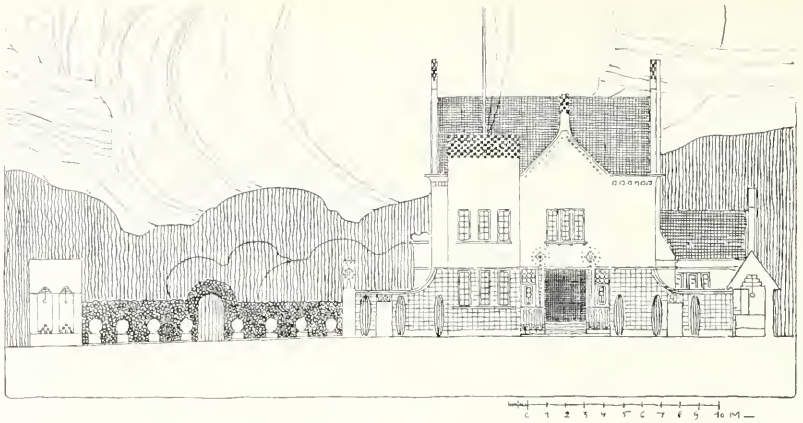
GESELLIUS, LINDGREN UND SAARINEN

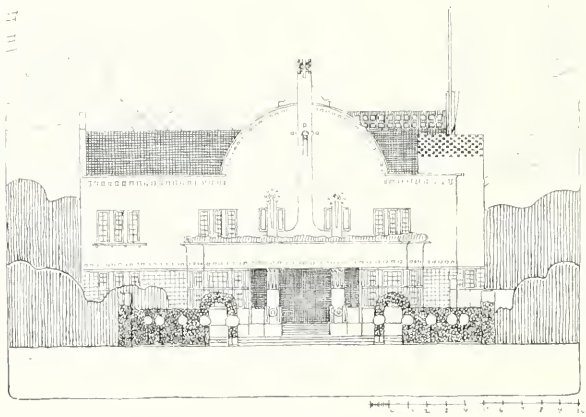
Die drei tüchtigsten finnischen Architekten haben das Glück, jung zu sein. Ein beispielloser Erfolg hat ihnen binnen wenigen Jahren in dem kleinen Lande die unbedingte Hegemonie verschafft. Sie haben eine Menge Privatbauten und die wesentlichsten öffentlichen Aufträge der letzten Zeit erhalten. Die bedeutendste Aufgabe ist der Bahnhof in Helsingfors, der den hässlichen kleinen Kasten, der bisher diente, durch eine durchaus grossstädtische Anlage ersetzt. Soweit man nach den Zeichnungen urteilen kann — der Bau ist noch nicht fertig — handelt es sich um einen sehr stattlichen Monumentalbau, den die Nützlichkeitsvorschriften nicht um die Originalität bringen. Die Ausführung in behauenen Quadern bis zum Dach hinauf, wobei selbst die kolossalen Bogen, die doch wohl im wesentlichen nur zum Schmuck der Fassade dienen, mit diesem mächtigen Material ausgefüllt werden, kokettiert zwar mit einer etwas zu weit gehenden Betonung des nordischen Charakters und entspricht nicht ganz dem feinen Verständnis, das man in der inneren Ausstattung des Gebäudes bemerkt. Auch das neue finnische Nationalmuseum ist in demselben Material gehalten, aber hier passt die Anlage besser dazu. Die Mischung von Kastell und Kirche ist glücklich gefunden und das Verhältnis der Vorbauten zu dem eigentlichen Körper des Gebäudes zeugt überall von sicherem Blick. ▽

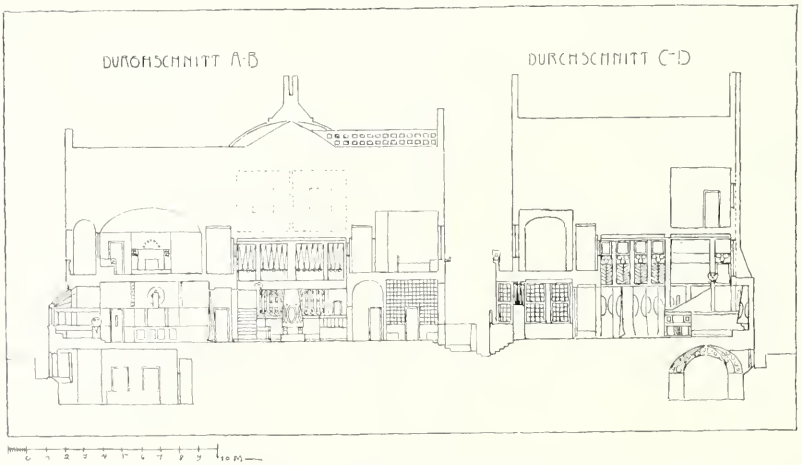
▽ Die Fassade des Bankhauses muss man in Wirklichkeit gesehen haben, um die prächtige Wirkung des reich geschmückten Erkers würdigen zu können. Eine unendliche Sorgfalt ist auf seine Detaillierung verwendet. Er wirkt gleichsam wie ein goldenes Pincenez auf dem nüchternen Gesicht der Fassade. Da eine Fassade immer nur aus Mauer und Fenstern bestehen kann, muss sie vor allem ein richtiges Gesicht haben. Das gibt ihr in unserem Falle allein der Erker. Denn die Fenster sind Oeffnungen ziemlich willkürlicher Art, ohne organischen Zusammenhang mit der Fläche der Mauern. Auch das originelle Kranzgesims scheint nur dazu da, den asketischen Verzicht auf die Gliederung des Mauerwerkes zu erhöhen. Im Inneren ist alles ungemein appetitlich; die Wellenlinie der Wandbemalung unterbricht angenehm die vielen strengen vertikalen und horizontalen Linien der Raumteilung. Allerdings hätte für die Träger der Tische eine bessere Lösung gefunden werden können, als die runden Säulen mit dem abgedroschenen Dreieckmuster, das uns so einfallsreiche Künstler nicht mehr vorsetzen sollten. Künstler, die das Ornament mit solch souveräner Schöpferkraft beherrschen und — verwenden, sodass man oft versucht wird, zu fragen: Warum nicht die viele Liebe und Zeit, notabene auch das Geld, das man für Zieraten verschwendet, auf die Hauptsache konzentrieren? Ein gutes Verhältnis der Hauptlinien ist hundertmal mehr wert, als alles Ornament. Man hat zuweilen bei diesen, wie bei so vielen modernen Architekten den Eindruck, als ob das Gerippe des Baues nach einem flüchtigen Einfall entstanden sei, während die Kleinigkeiten mit minutiöser Sorgfalt ausgeführt werden. Die schönen Bogen der Wiborger Bahnhofshallen, die mustergiltig genannt werden können, wären durch keinerlei Details noch so prächtiger Art zu ersetzen. Es ist eine wahre Wohltat, hier keinerlei Schmuck zu finden. ▽

▽ Andere mögen anders denken. Es ist auch nicht zu leugnen, dass die Verneinung des schmückenden Ornamentes nur zu leicht wie Armut des Erfindens aussieht. Hier gilt es eben auch, wie überall, die goldene Mittelstrasse zu finden. Dass Künstler, die so begabt sind wie die drei Finnen, auf dem besten Wege dazu sind, zeigen die paar Abbildungen, die wir von ihrem eigenen Landhause bringen können. Es ist nicht nötig, dass sie, wie ein Freund ihrer Kunst neulich behauptete, zur Abstinenz schwören, zehn Jahre lang kein Ornament mehr anrühren sollten.

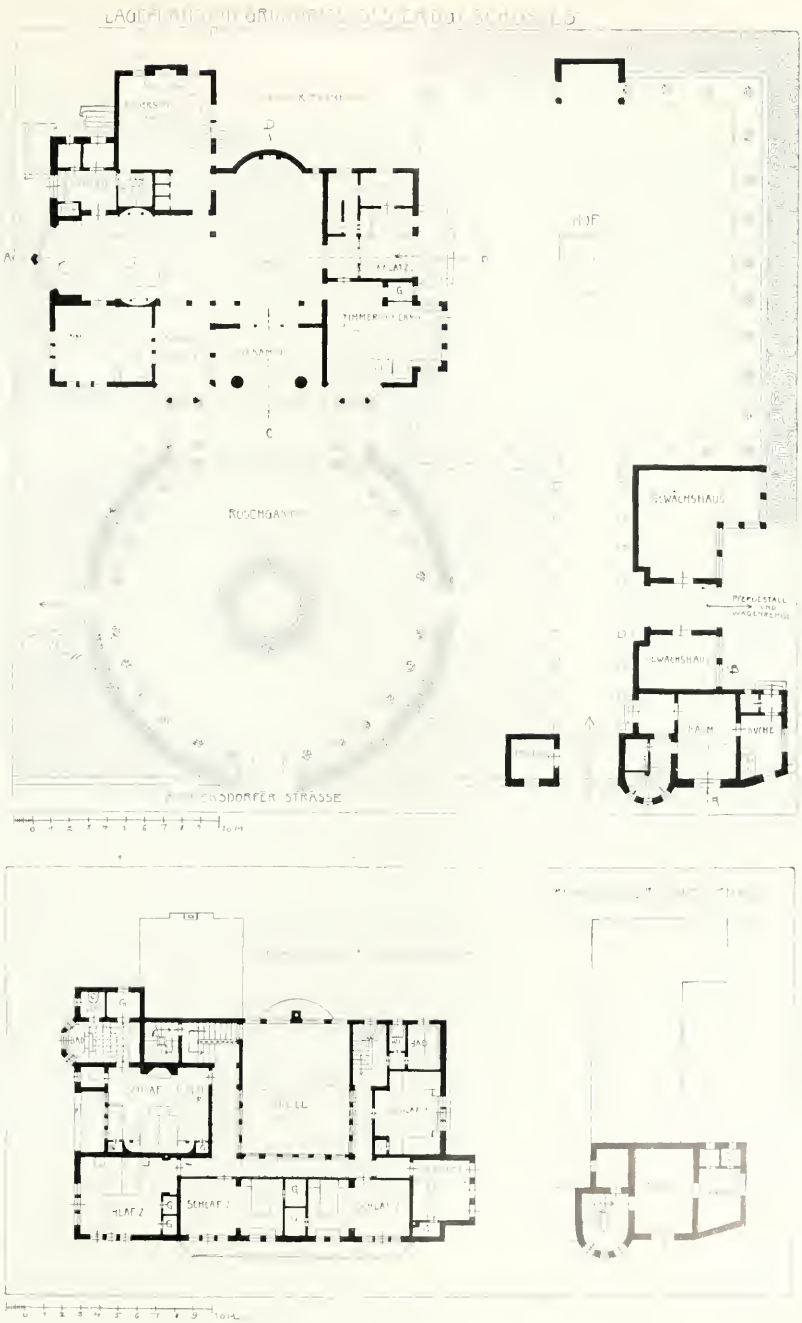
O



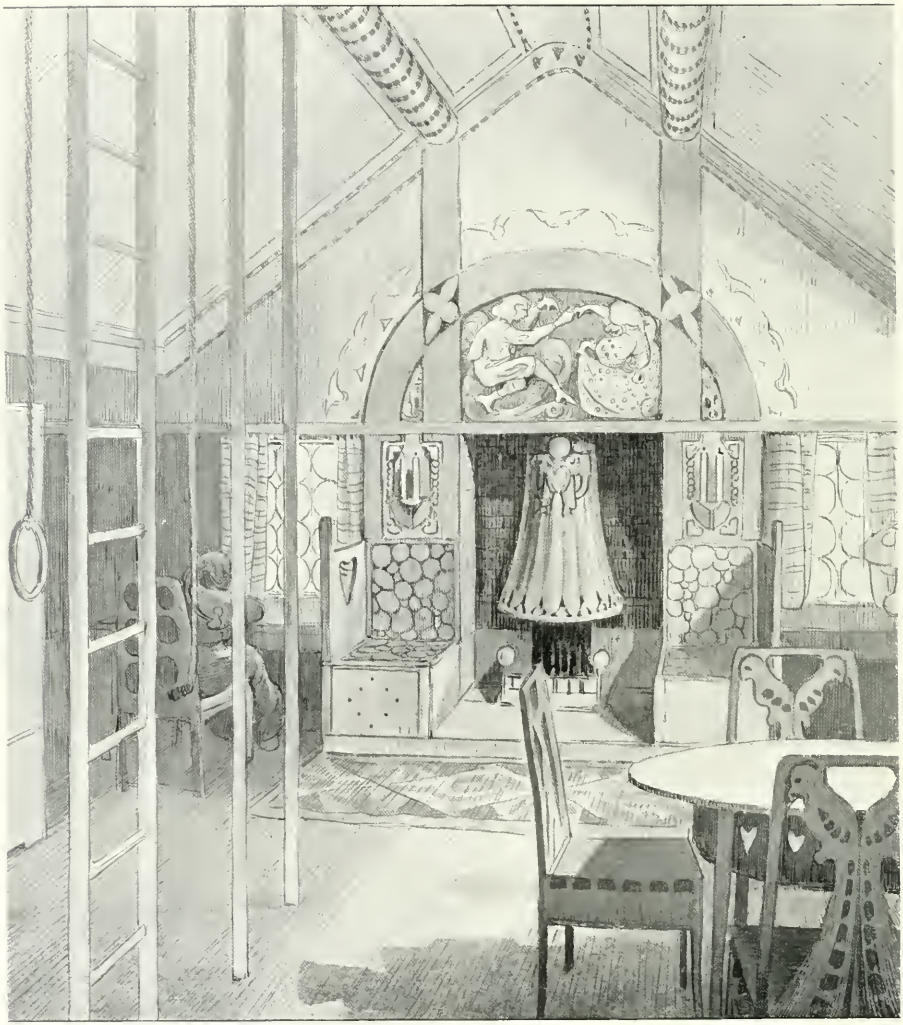




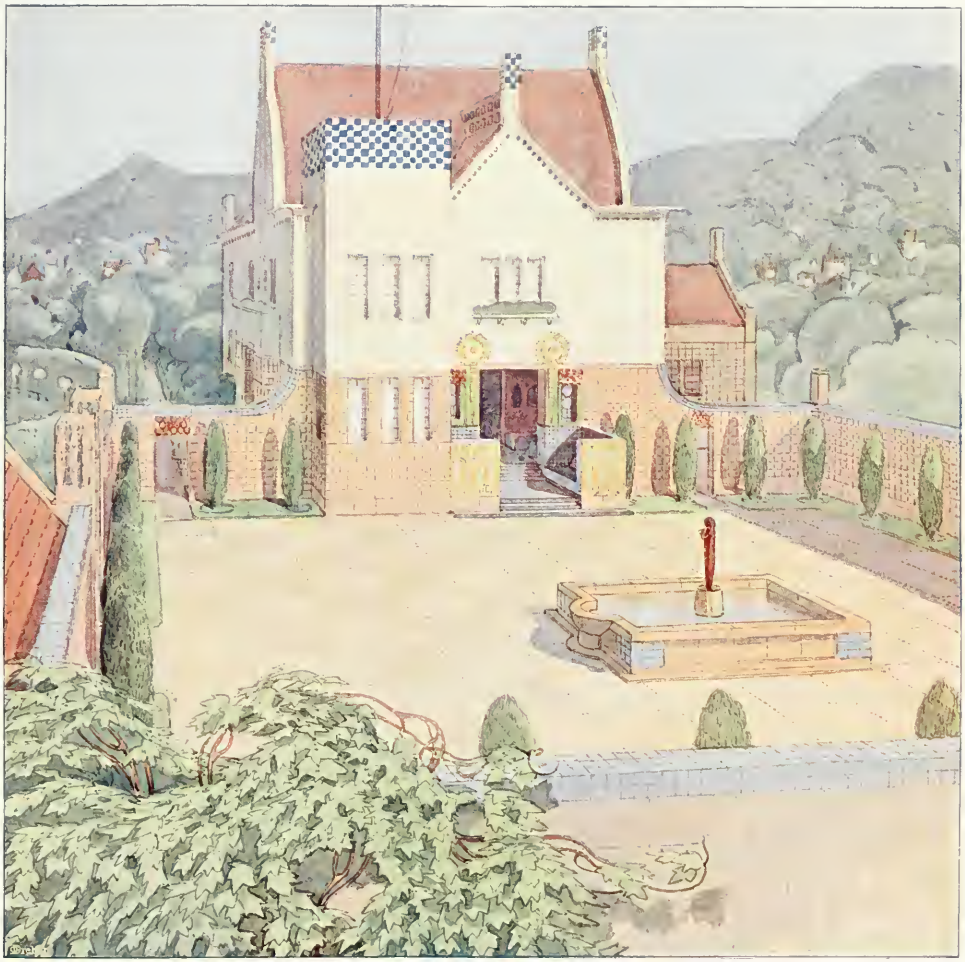
Gesellius, Lindgren & Saarinen: Aufrisse und Schnitt des Konkurrenzprojektes für ein Landhaus am Rhein



Gesellius, Lindgren & Saarinen. Grundrisse des Konkurrenzprojektes für ein Landhaus am Rhein



GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN-HELSINGFORS
Konkurrenzprojekt für ein Landhaus am Rhein: Kinderspielzimmer



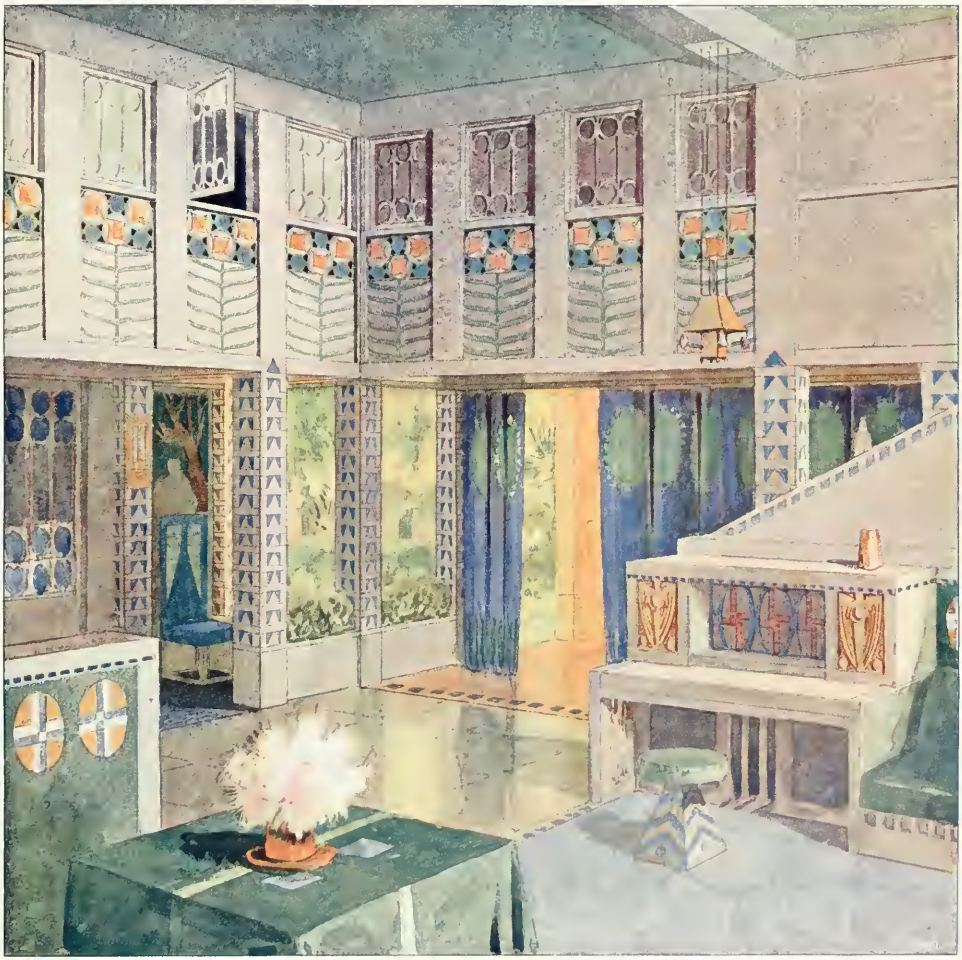
GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN · HELSINGFORS
KONKURRENZPROJEKT FÜR EIN LANDHAUS AM RHEIN

GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN - HELSINGFORS
Gebäude der „Nord. Aktienbank" in Helsingfors

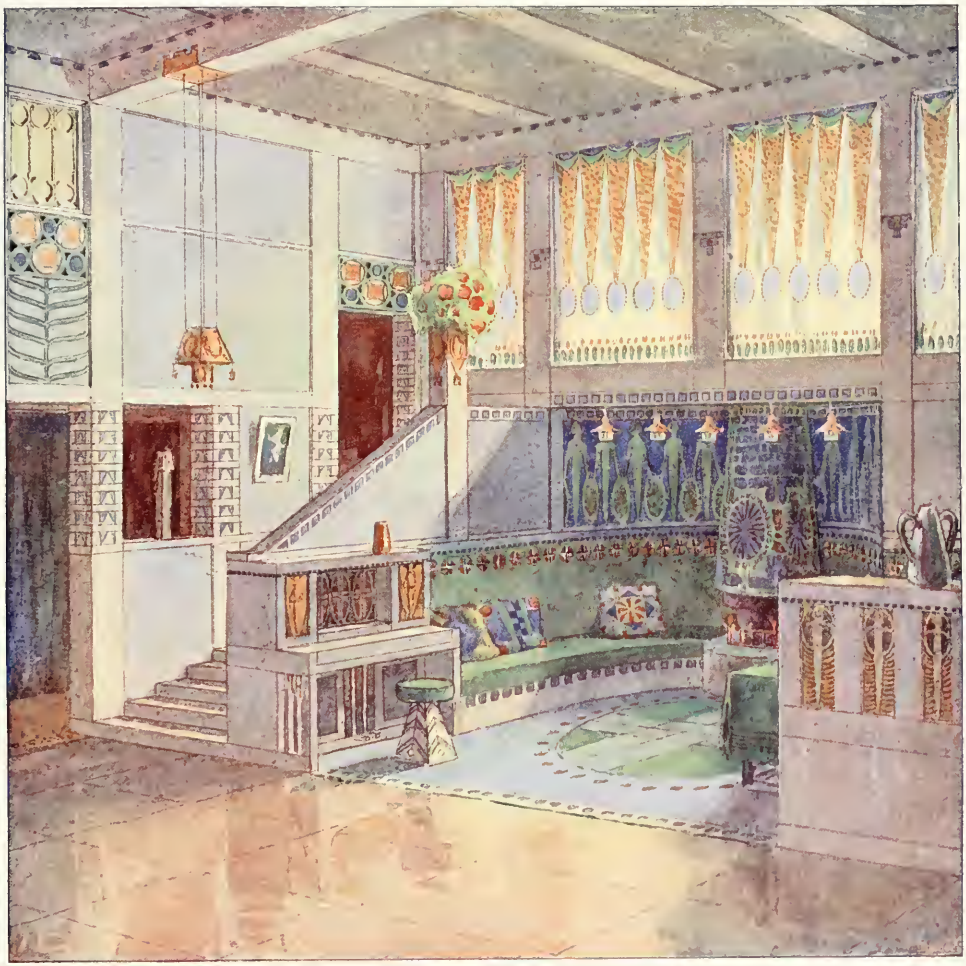
GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN - HELSINGFORS
Detail vom Gebäude der „Nord. Aktienbank"

GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN - HELSINGFORS
Gebäude der „Nord. Aktienbank": Hauptsaal

GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN-HELSINGFORS
Gebäude der „Nord. Aktienbank": Hauptsaal

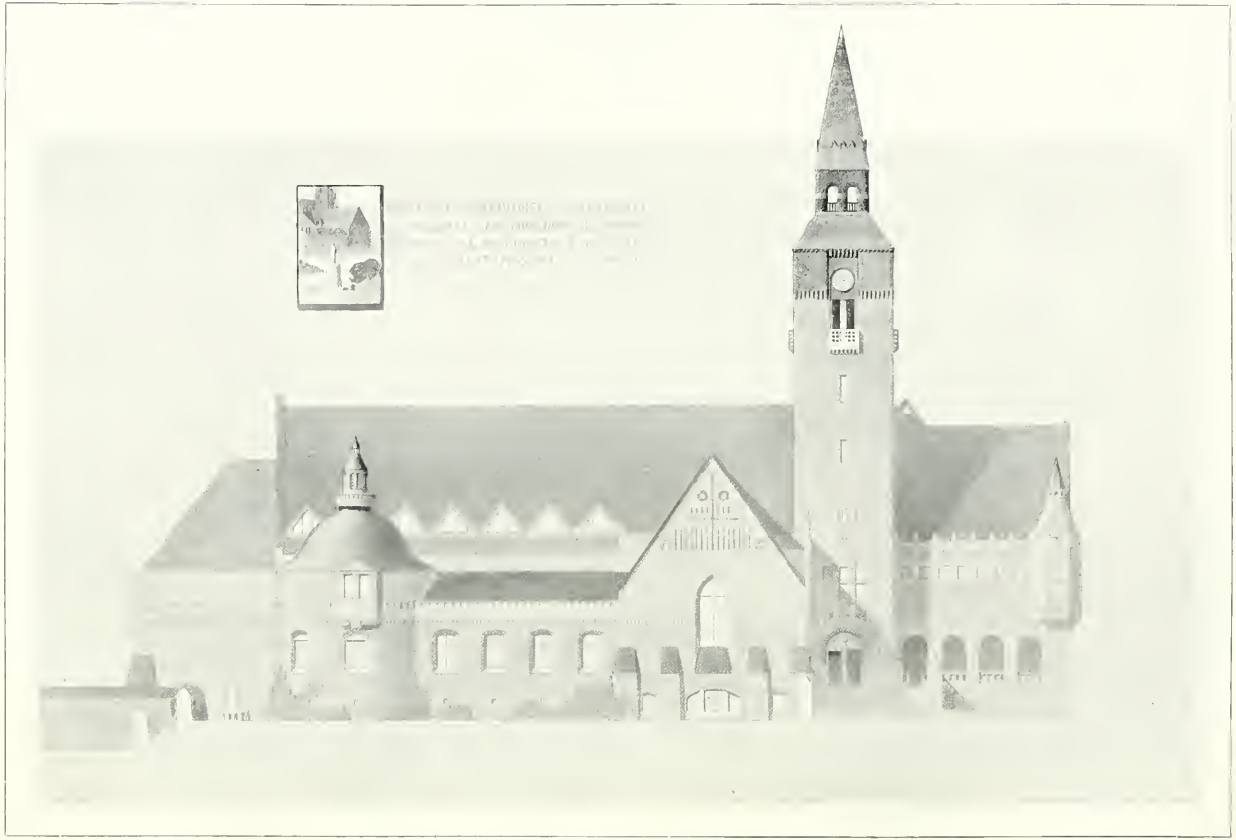


GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN · HELSINGFORS
KONKURRENZPROJEKT FÜR EIN LANDHAUS
AM RHEIN: DIELE

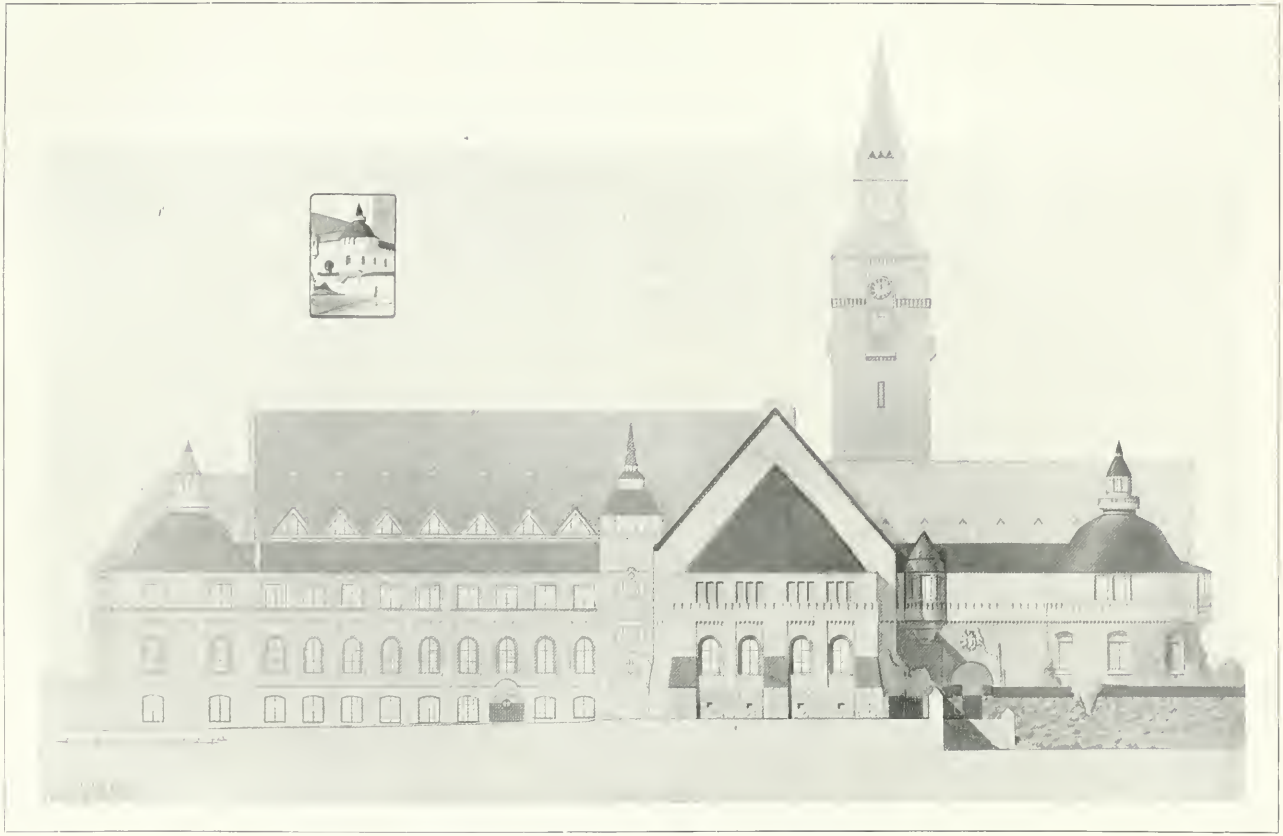


GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN · HELSINGFORS
KONKURRENZPROJEKT FÜR EIN LANDHAUS
AM RHEIN DIELE

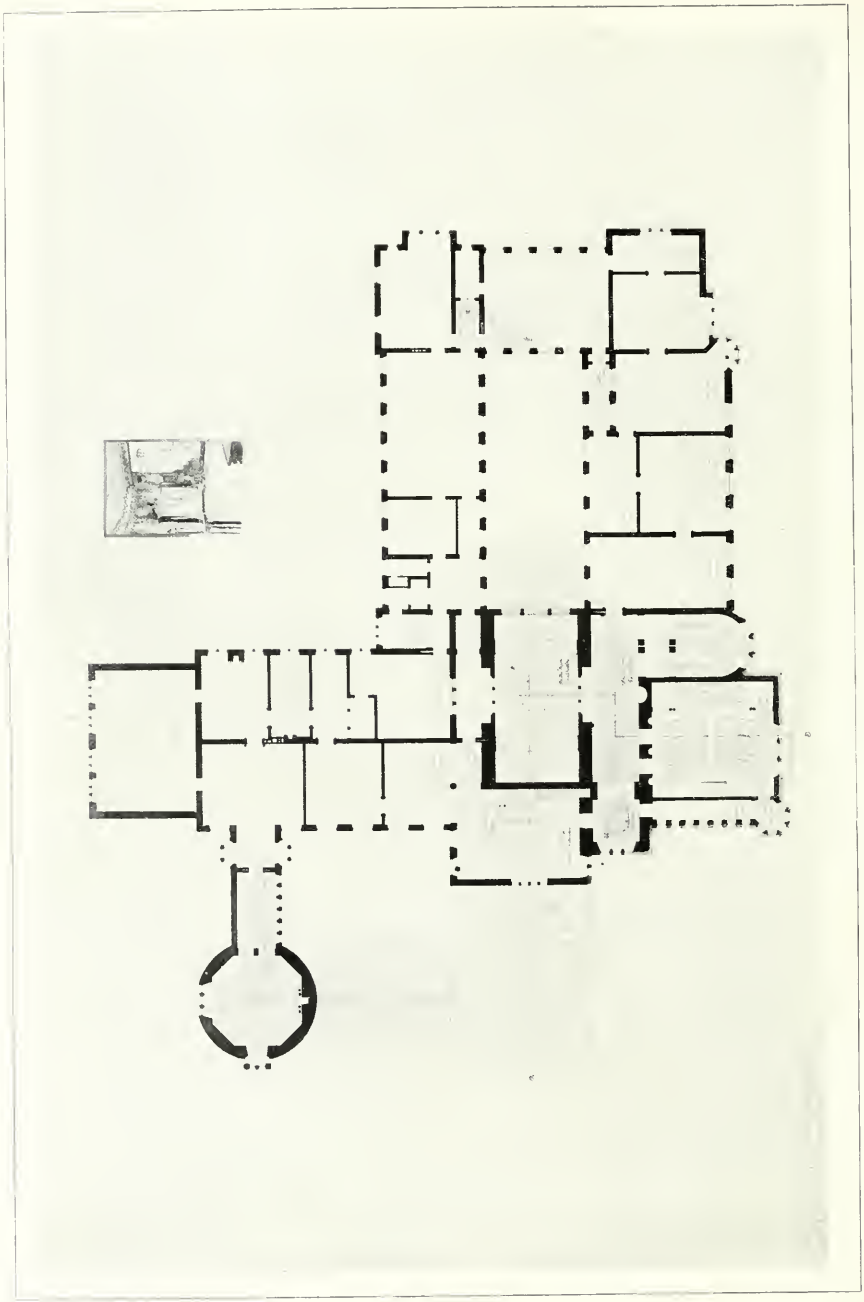
GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN - HELSINGFORS
Das neue finnische Nationalmuseum in Helsingfors



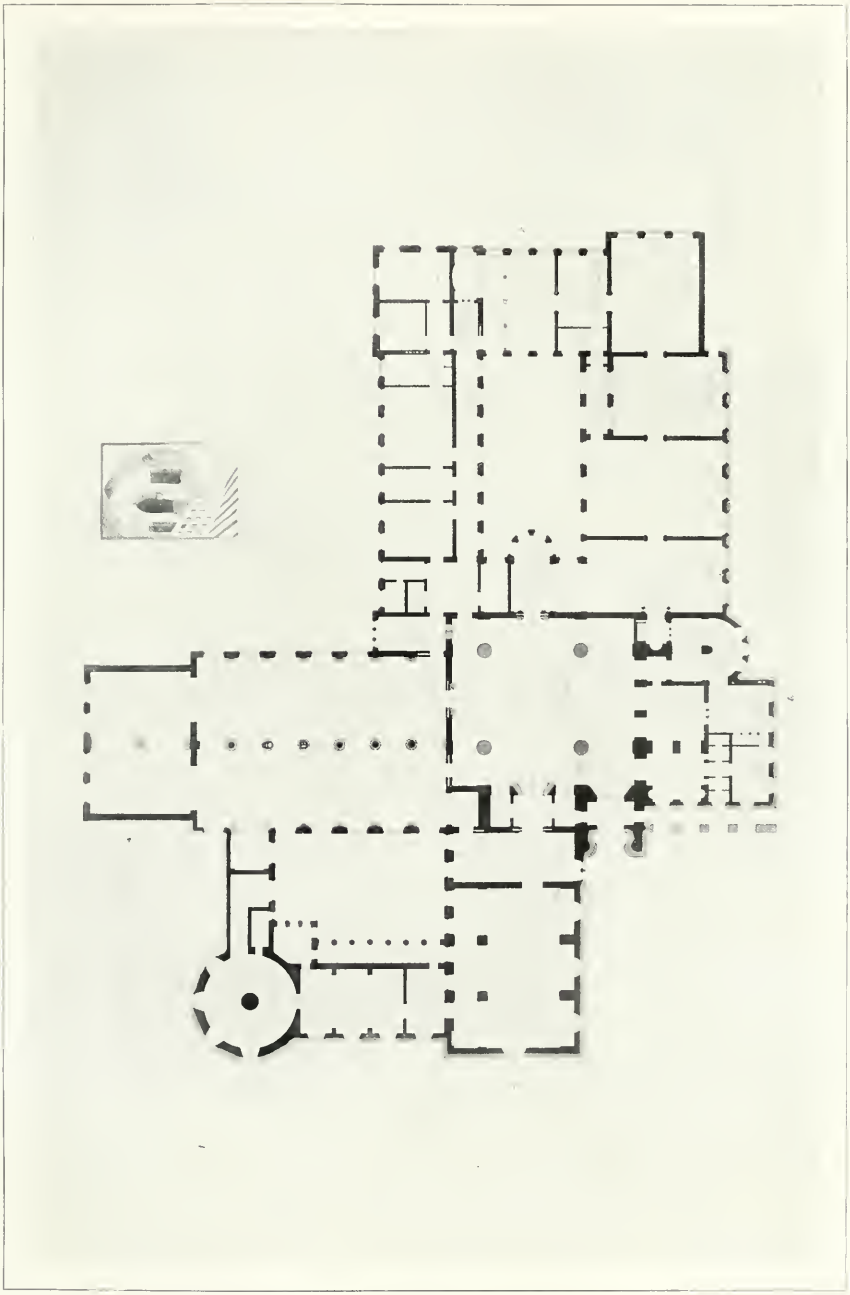
GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN - HELSINGFORS
Das neue finnische Nationalmuseum in Helsingfors



GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN-HELSINGFORS
Das neue finnische Nationalmuseum in Helsingfors



Obergeschossgrundriss des neuen finnischen Nationalmuseums in Helsingfors



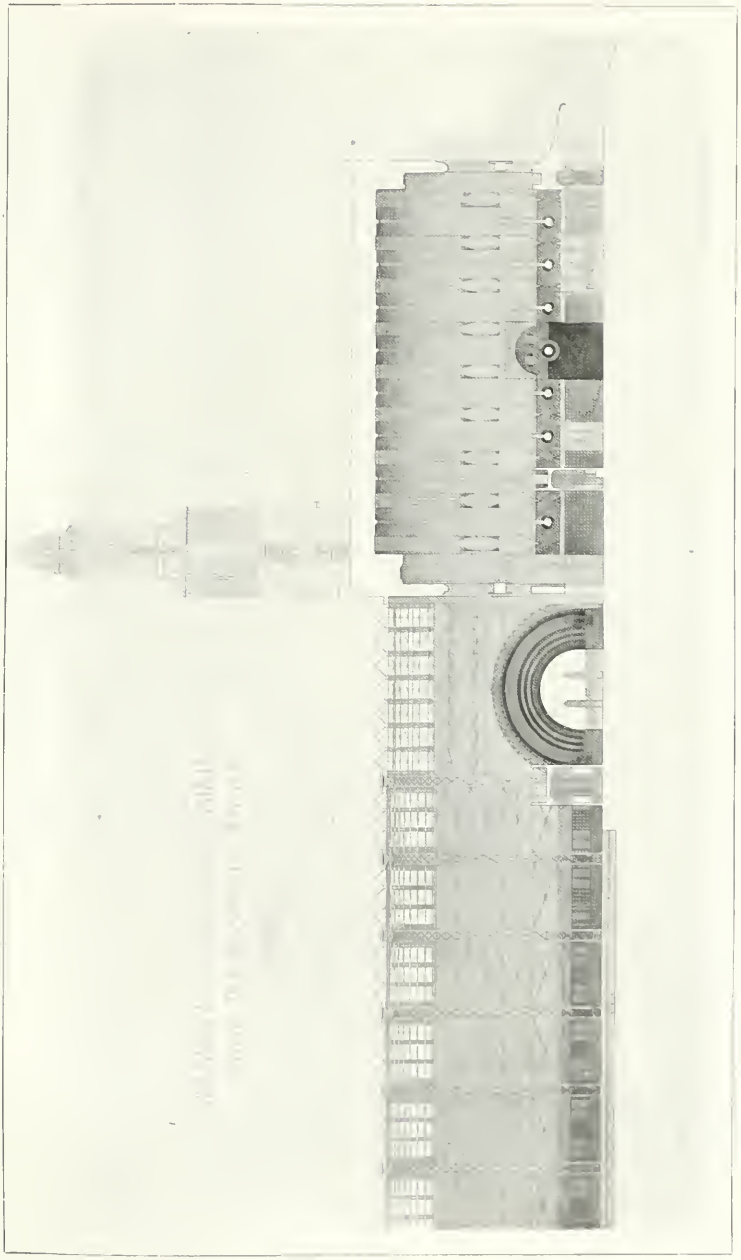
Erdgeschossgrundriss des neuen finnischen Nationalmuseums in Helsingfors

GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN - HELSINGFORS
Das neue finnische Nationalmuseum in Helsingfors

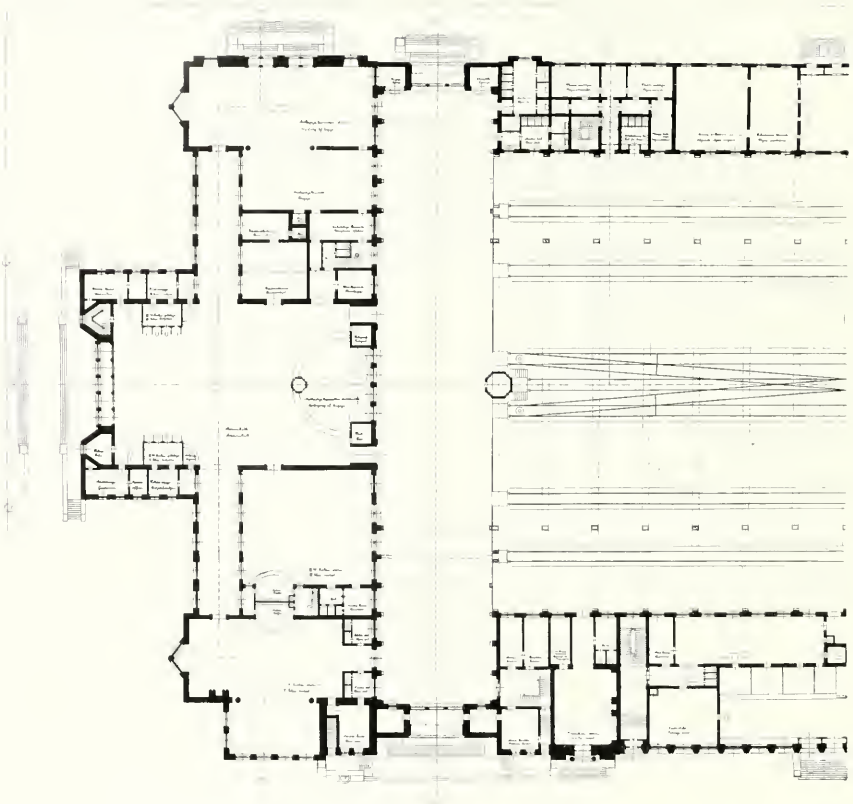
GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN · HELSINGFORS
KONKURRENZPROJEKT FÜR EIN LANDHAUS AM RHEIN
SPEISEZIMMER

GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN - HELSINGFORS
Der neue Hauptbahnhof in Helsingfors

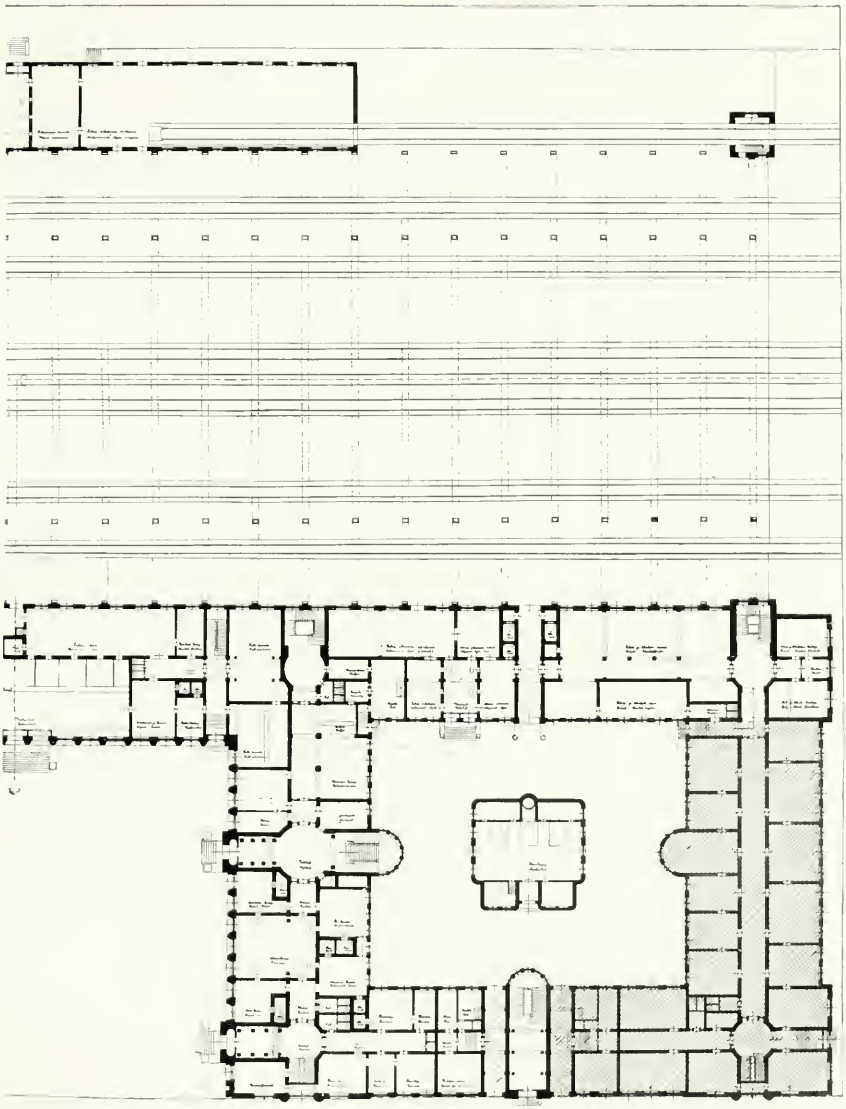
GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN - HELSINGFORS
Der neue Hauptbahnhof in Helsingfors



GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN-HELSINGFORS
Der neue Hauptbahnhof in Helsingfors



GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN-HELSINGFORS
Grundriss des neuen Hauptbahnhofes in Helsingfors



GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN - HELSINGFORS
Der neue Hauptbahnhof in Helsingfors

GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN-HELSINGFORS
Der Wartesaal des Bahnhofes in Wiborg

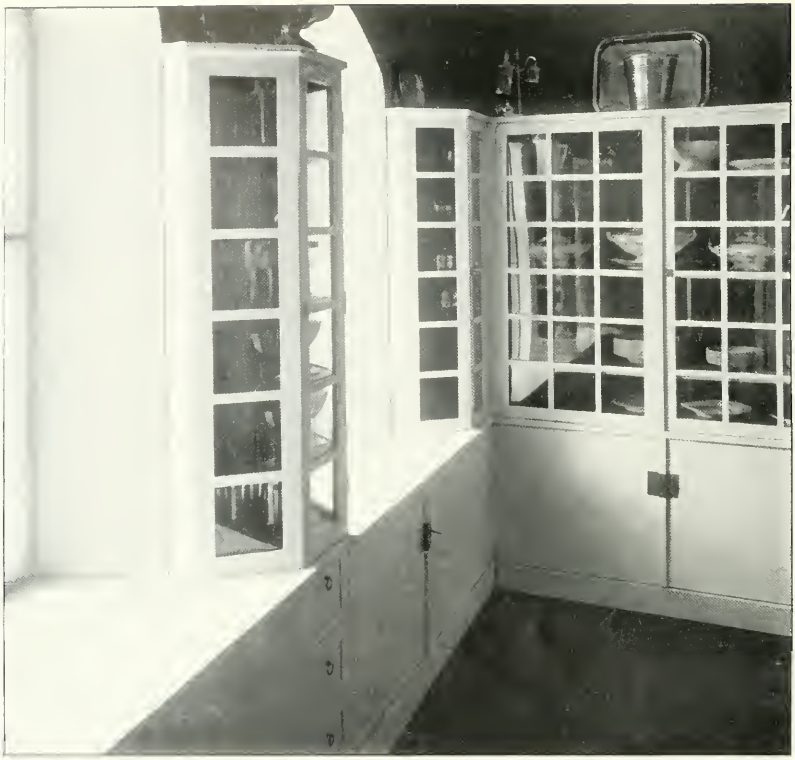
GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN-HELSINGFORS
Die Vorhalle im Bahnhofe in Wiborg

GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN · HELSINGFORS
KONKURRENZENTWURF FÜR EIN LANDHAUS IM EHEN
ZIMMER DER FRAU

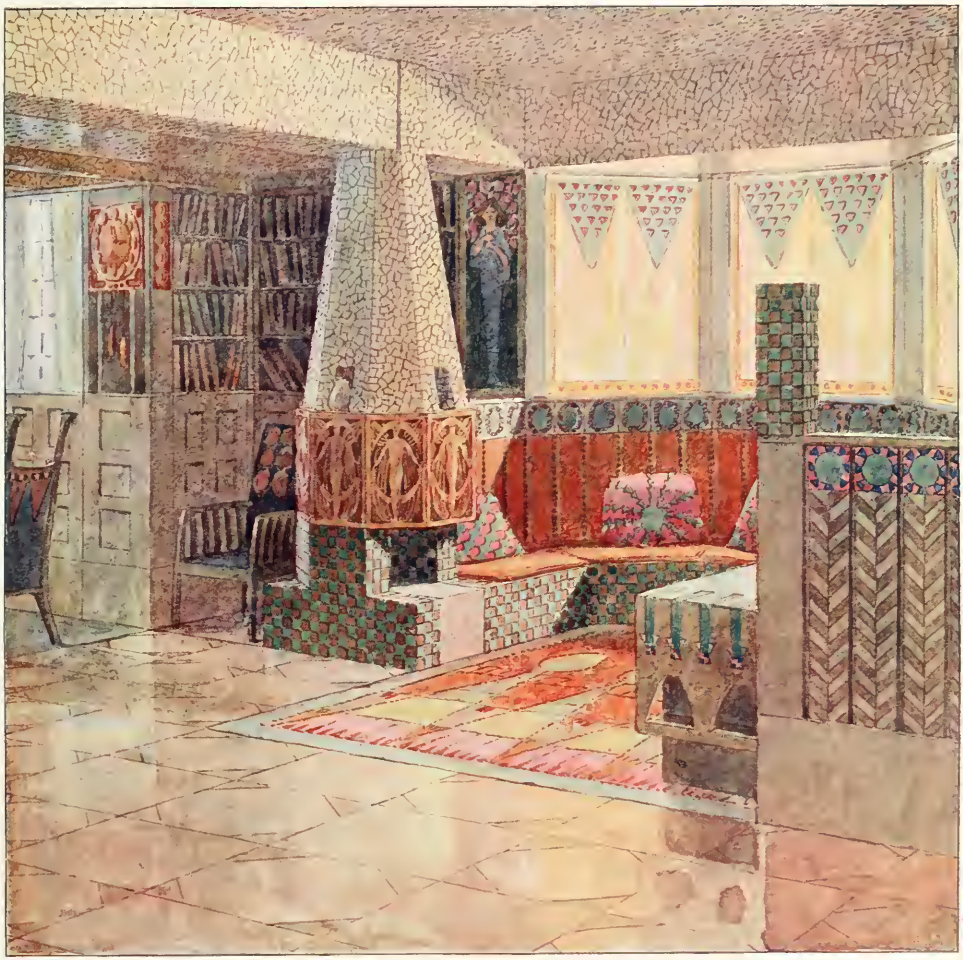
GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN - HELSINGFORS
Das Landhaus der Künstler bei Helsingfors

GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN-HELSINGFORS
Das Landhaus der Künstler bei Helsingfors

GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN-HELSINGFORS
Das Landhaus der Künstler bei Helsingfors: Halle



GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN-HELSINGFORS
Das Landhaus der Künstler bei Helsingfors: Anrichte und Dachfenster

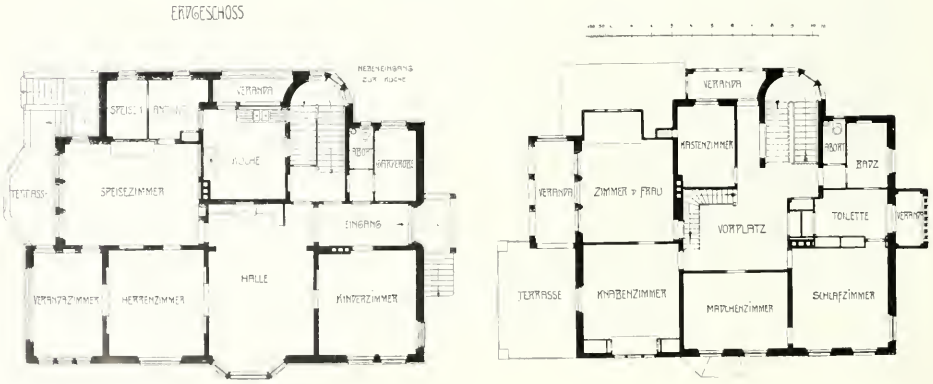


GESELLIUS LINDGREN & SAARINEN · HELSINGFORS
KONKURRENZPROJEKT FÜR EIN LANDHAUS AM RHEIN
ZIMMER DES HERRN

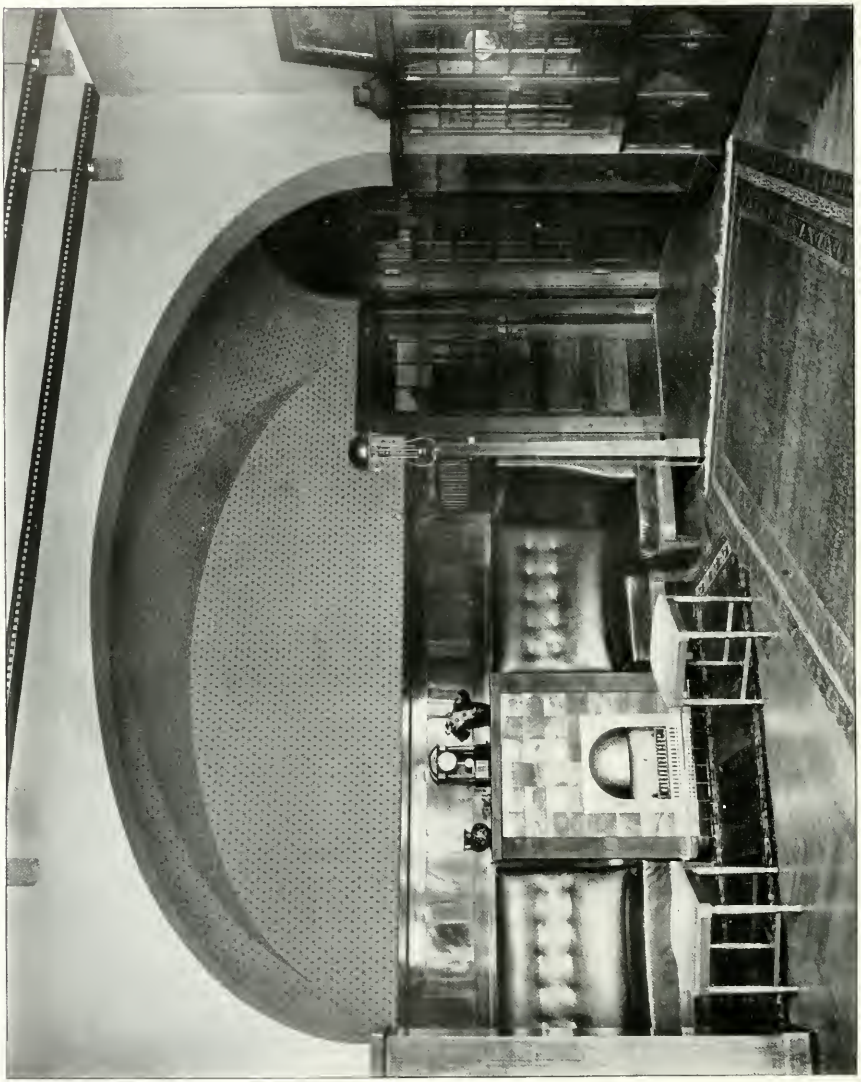
GESELLIUS, LINDGREN & SAARINEN · HELSINGFORS
KONKURRENZPROJEKT FÜR EIN LANDHAUS AM RHEIN
SCHLAFZIMMER DER ELTERN

PROFESSOR EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN
Eingang des Hauses Bavariaring 11 in München

ALBERT EITEL-STUTTGART
Haus Furch



ALBERT EITEL-STUTTGART
Haus Furch in Esslingen a. N.



ALBERT EITEL - STUTTGART
Haus Furch: Halle

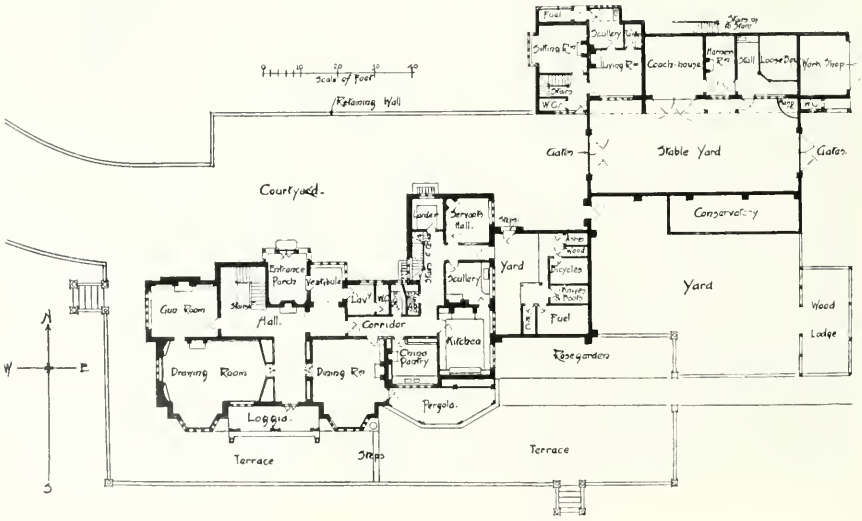
ALBERT EITEL-STUTTGART
Haus Furch: Speisezimmer

ZU DEN NEUBAUTEN VON E. TURNER POWELL

▽ Ohne Zweifel ist das Bestreben der bedeutendsten britischen Architekten unserer Zeit darauf gerichtet, auch in ihren Arbeiten jenen eigentümlichen, am besten wohl mit „reserviert" bezeichneten, Nationalcharakter zum Ausdruck zu bringen, der den besten Schöpfungen der alten englischen Architektur den Stempel der Individualität aufdrückte. Denn obwohl, allgemein gesprochen, die Kunst international ist, beschränken dennoch gesellschaftliche und klimatische Verhältnisse den Gesichtskreis des Künstlers. Die Folge davon ist lokale Eigenart, die aber gerade und besonders in der Architektur das hervorbringt, was wir an den guten Arbeiten aller Zeiten bewundern. In unseren Tagen tritt, mangels einer gefestigten Ueberlieferung, nur allzu leicht ein gekünsteltes Suchen nach den Ueberbleibseln der Tradition an die Stelle gesunder Weiterentwicklung, dessen Auswüchse man nicht scharf genug verurteilen kann. Diese Gesichtspunkte muss man bei der Betrachtung von Turner Powells Arbeiten im Auge behalten. Auf einwandfreien Traditionen fussend, ist es ihm doch gelungen, eigene Erfindung und Ursprünglichkeit zu wahren, ohne dabei englische Empfindungen und englische Art zu verlieren. Alles dies vereint er mit einer peinlichen Sorgfalt in der Verwendung des Materials am rechten Platze, wobei er ebenso sehr auf die Brauchbarkeit, als auch auf die künstlerische Wirkung sieht. ▽

▽ Bei Great House Court, dem jüngsten der beiden abgebildeten Häuser, ist die architektonische Wirkung, malerisch auf der einen und symmetrisch auf der andern Seite, mehr durch die schöne, technische Ausnützung des verwendeten Materials als durch ausgesprochene Anlehnung an einen der überlieferten Baustile erreicht. Das Haus atmet Ruhe, ist anheimelnd und statt seine Persönlichkeit aufzudrängen, scheint es sich den Bedürfnissen der Bewohner anzupassen. Trotzdem ist es keine Arbeit, an der man nur negative Eigenschaften finden könnte, im Gegenteil, die vorzüglichen Verhältnisse der Baumassen an der Gartenseite, die wohlerwogene Unabhängigkeit von Haus und Garten, sind Verdienste positiver Art. Die Pläne sind bei den Häusern typisch für das englische Landhaus, vielgestaltig und geräumig, auch in den Nebengelassen, und dem Nordwinde den Rücken wendend. Mit der den Engländern charakteristischen Vernachlässigung der Repräsentation nach aussen hin, liegen die architektonisch interessanten Teile der Häuser in der Hauptsache nach der Gartenseite.

Michael Bunney-London



Haus „Ardmillan", Grundriss

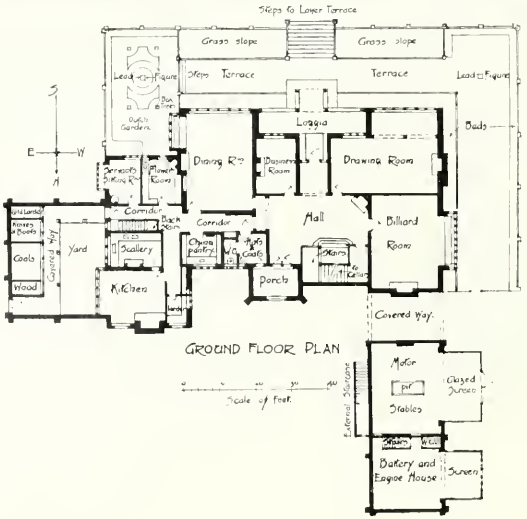
E. TURNER POWELL-LONDON
Haus „Ardmillan" East Grinstead: Südseite

E. TURNER POWELL-LONDON, Great House Court: ein Schlafzimmer

E. TURNER POWELL-LONDON, Haus „Ardmillan": Halle

E. TURNER POWELL-LONDON
Haus „Ardmillan" East Grinstead: Eingangsseite

E. TURNER POWELL - LONDON. Great House Court: Obere Terrasse



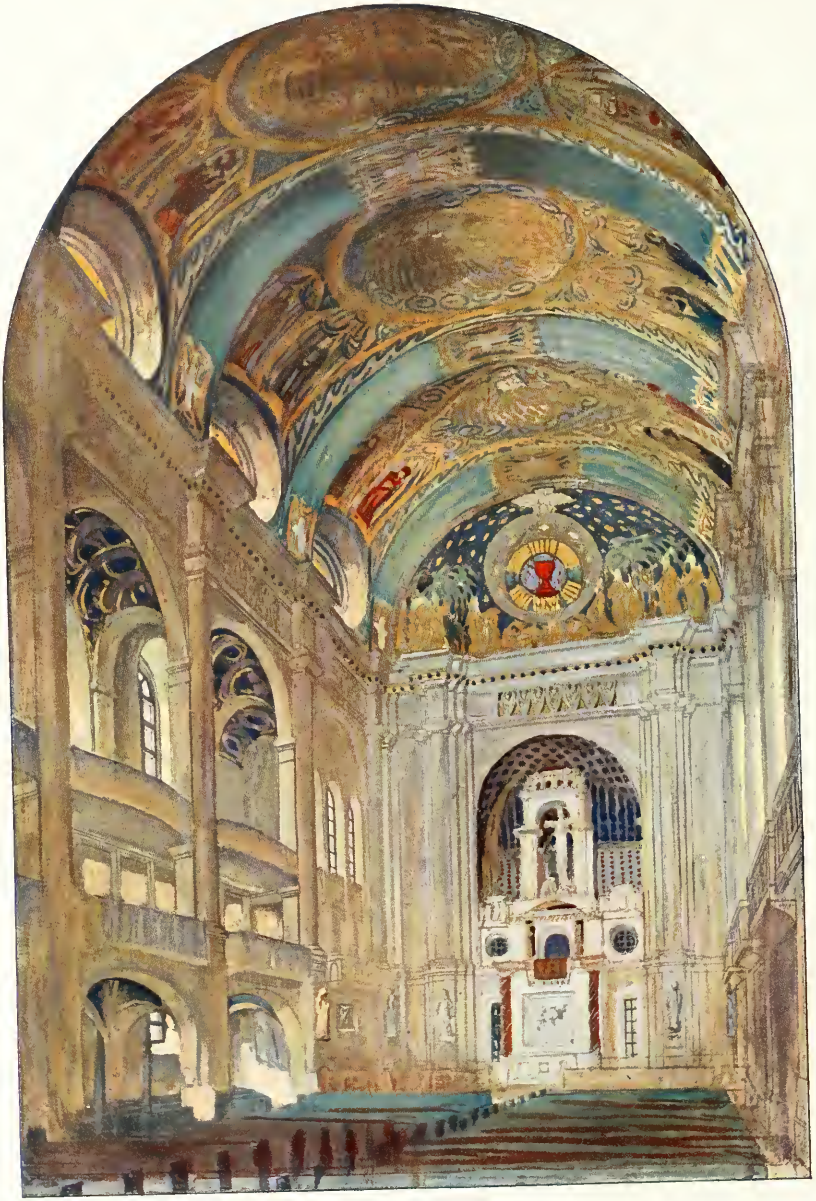
E. TURNER POWELL-LONDON
Great House Court, East Grinstead, Sussex: Südseite

E. TURNER POWELL-LONDON
Great House Court: Eingangsseite

E. TURNER POWELL-LONDON
Great House Court: Gartenseite

ADOLF VON HILDEBRAND-MÜNCHEN
Grabmal des Fürsten Georg Wilding v. Radali auf dem Kirchhofe zu Heidelberg

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)



KIRCHENPROJEKT
FARBIGE SKIZZE VON PAUL POSELER
(ARCHITEKTUR VON OSWIN HEMPEL)

VI MODERNE BAUFORMEN 5
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

ERSTES DRESDENER KÜNSTLERHEFT 1907

MAX HANS KÜHNE i. Fa. LOSSOW & KÜHNE-DRESDEN
Herrensitz in Tataren bei Insterburg

MAX HANS KÜHNE i. Fa LOSSOW & KÜHNE-DRESDEN
Herrensitz in Tataren bei Insterburg

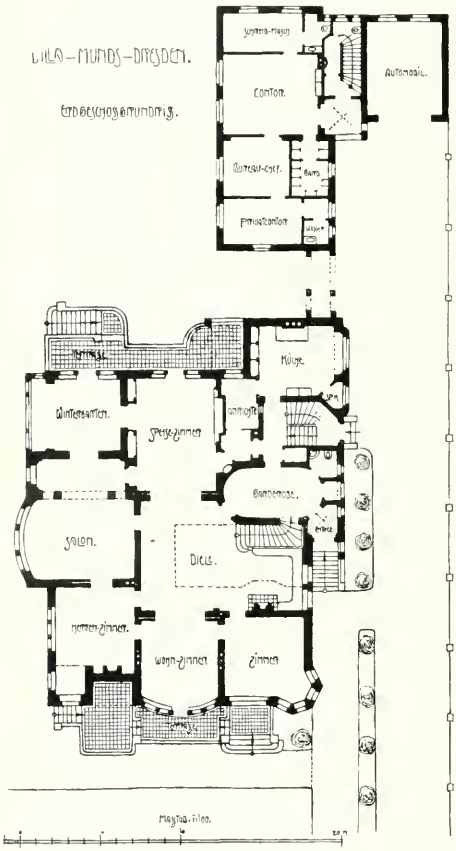
WILLIAM LOSSOW (LOSSOW & VIEHWEGER) JETZT LOSSOW & KÜHNE-DRESDEN
Villa Munds in Dresden, Strassenansicht

WILLIAM LOSSOW (LOSSOW & VIEHWEGER) JETZT LOSSOW & KÜHNE-DRESDEN
Villa Munds in Dresden

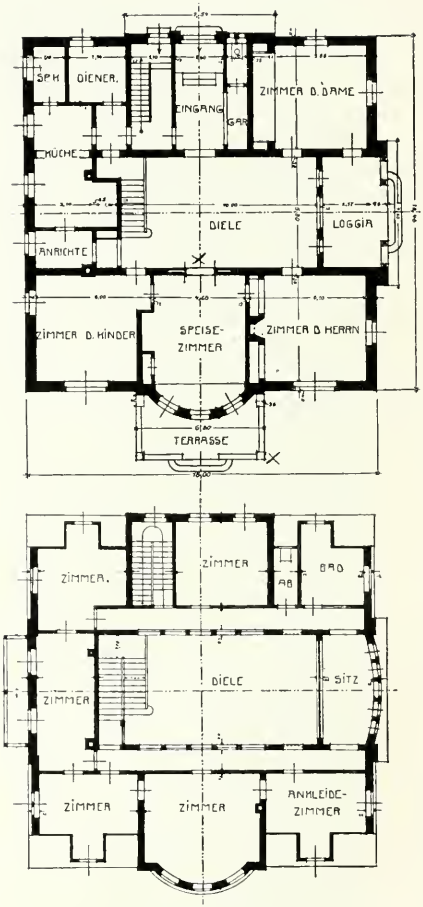
WILLIAM LOSSOW (LOSSOW & VIEHWEGER) JETZT LOSSOW & KÜHNE-DRESDEN
Villa Munds in Dresden: Wirtschaftsgebäude und Eingangspartie

WILLIAM LOSSOW (LOSSOW & VIEHWEGER) JETZT LOSSOW & KÜHNE-DRESDEN
Diele in der Villa Munds

WILLIAM LOSSOW (LOSSOW & VIEHWEGER) JETZT LOSSOW & KUHNE-DRESDEN
Villa Munds-Dresden: Blick in die Diele



William Lossow (Lossow & Viehweger)
jetzt Lossow & Kühne-Dresden
Grundrisse der Villa Munds in Dresden



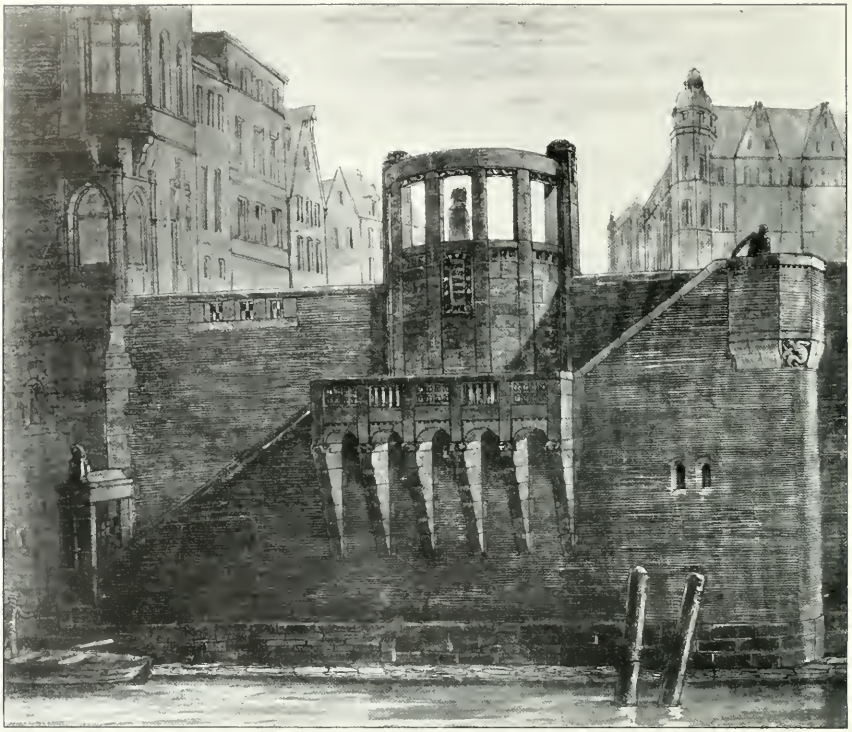
Fritz Schumacher-Dresden
Grundrisse der Villa Brauer in Lüneburg

ENTWURF FÜR EINE WANDMALEREI
OTTO GUSSMANN · DRESDEN

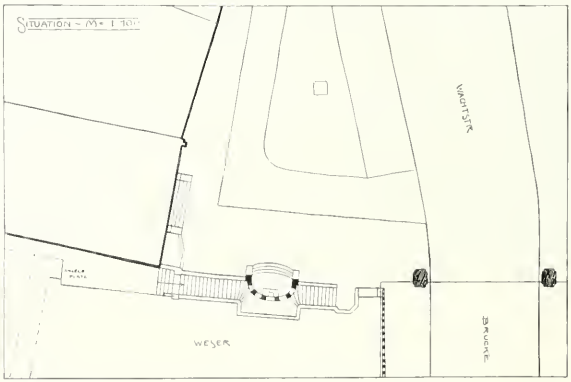
WILLIAM LOSSOW (LOSSOW & VIEHWEGER) JETZT LOSSOW & KÜHNE-DRESDEN
Villa Munds in Dresden: Dielenkamin

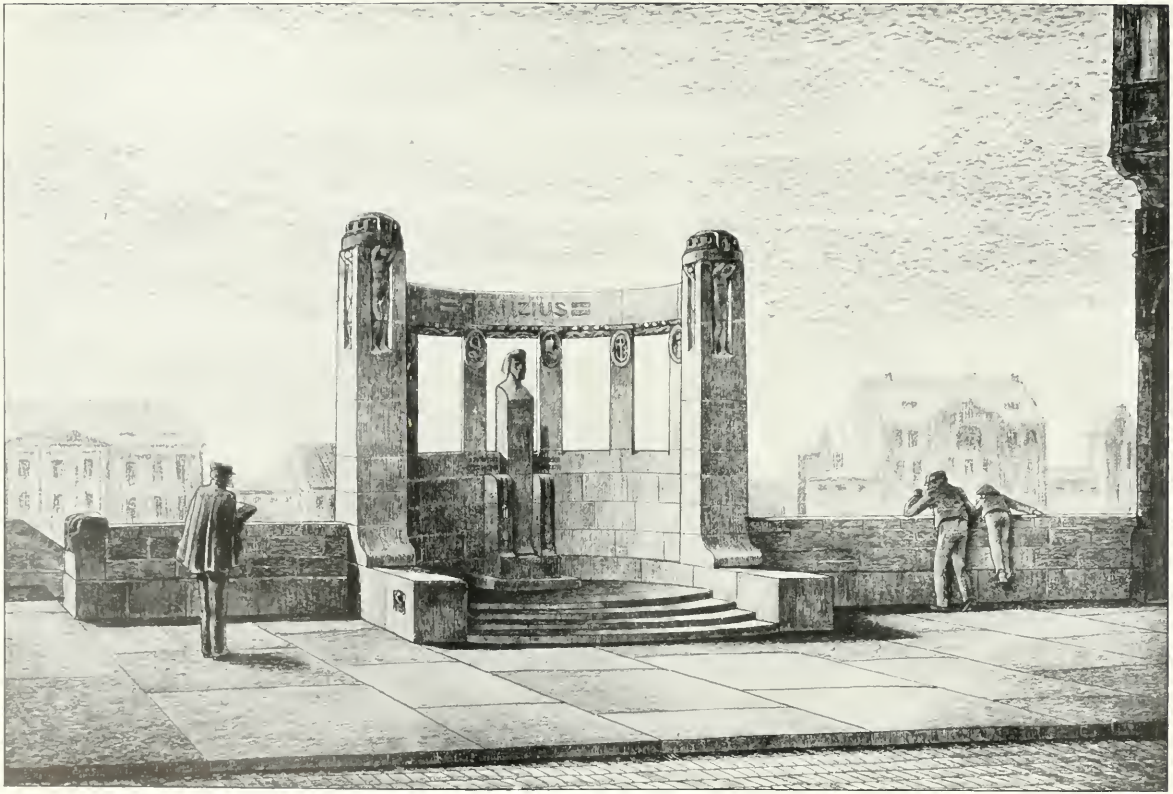
FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Villa Brauer in Lüneburg: Diele; Eichenholz

FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Villa Brauer in Lüneburg

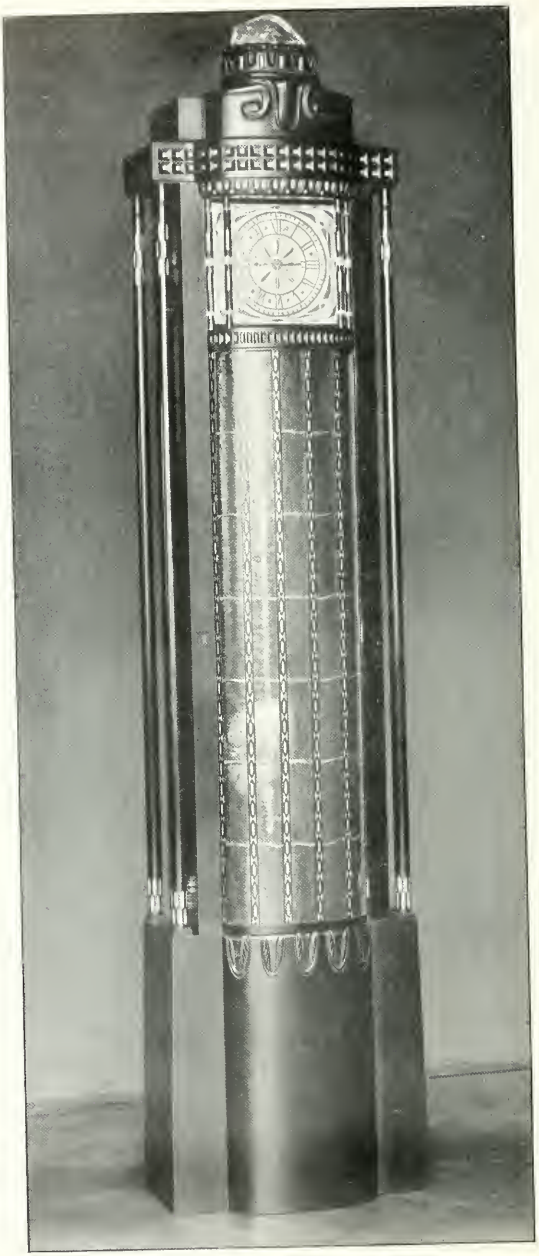


FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Denkmal für Franzius (Schöpfer der Weserkorrektion) in Bremen. Ansicht von der Weser aus



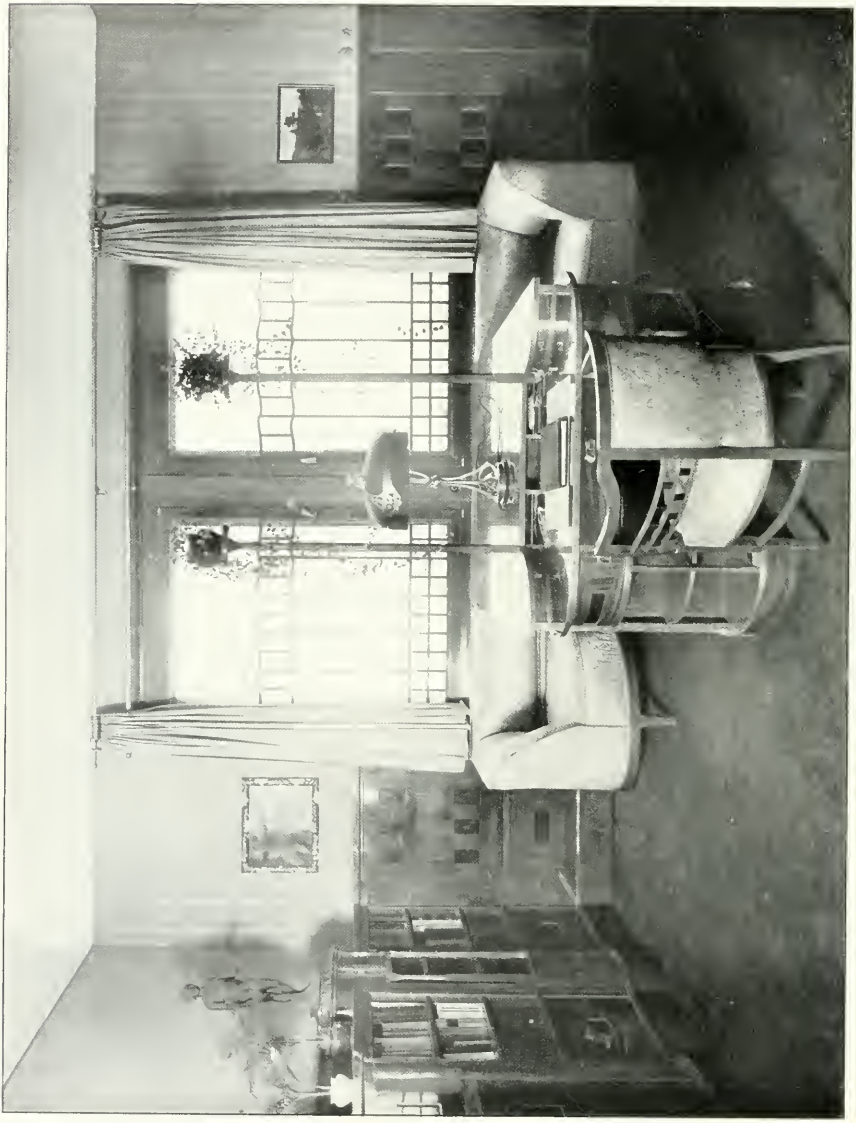


FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Denkmal für Franzius in Bremen. Ansicht von der Strasse aus

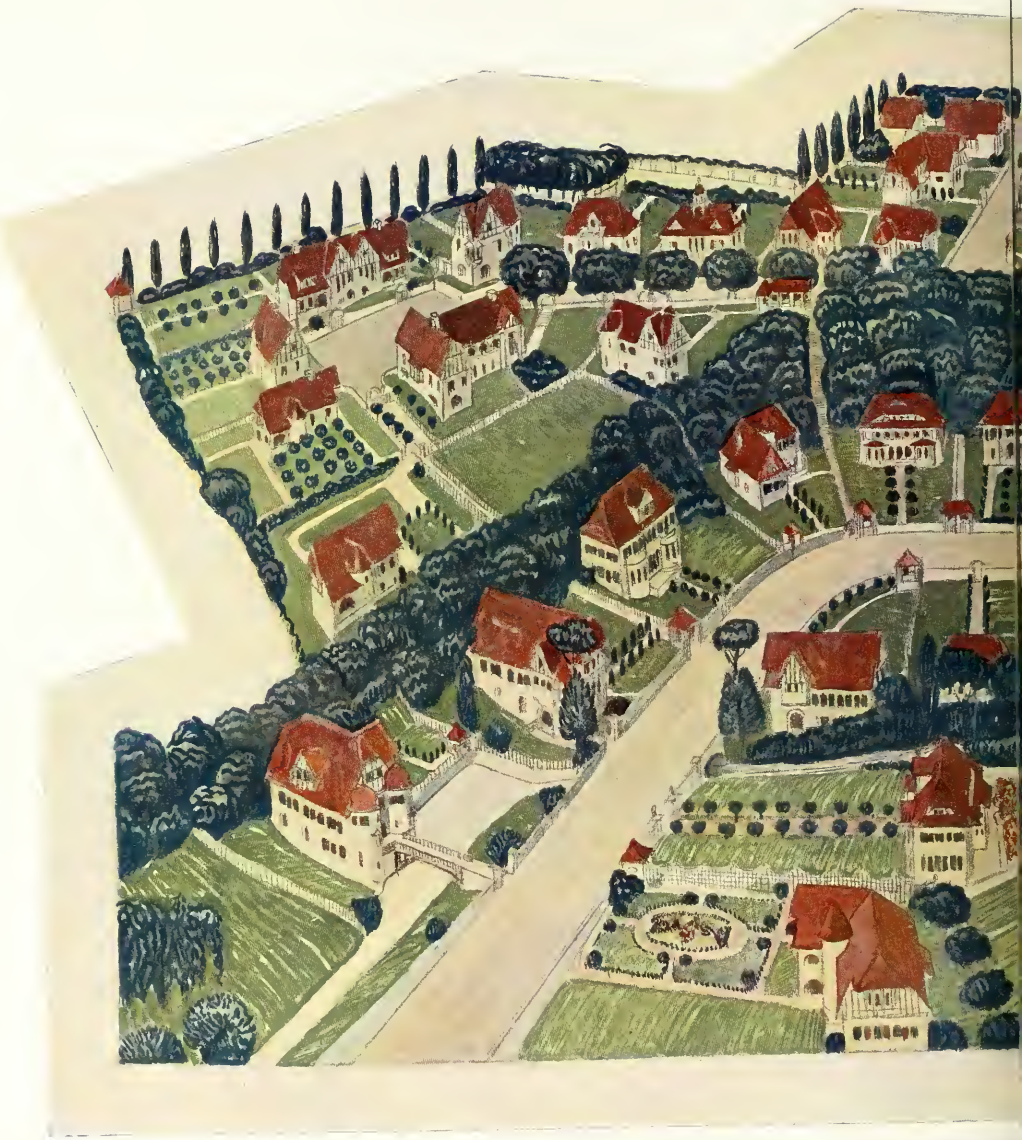


FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Uhr für das Rathaus in Leipzig. Gestiftet vom Leipziger Lehrerverein
Palisander und Perlmutter. Ausgeführt von den Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst

FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Zimmer für die Villa Hirzel in Leipzig. Zitronenholz
Ausgeführt von den Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Zimmer in der Villa Hirzel in Leipzig

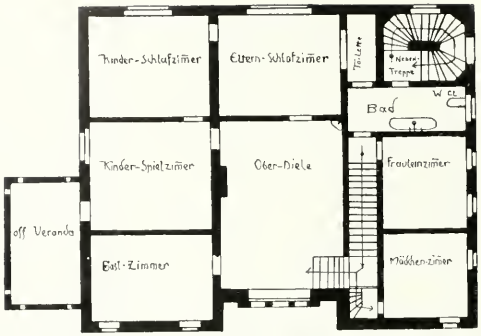


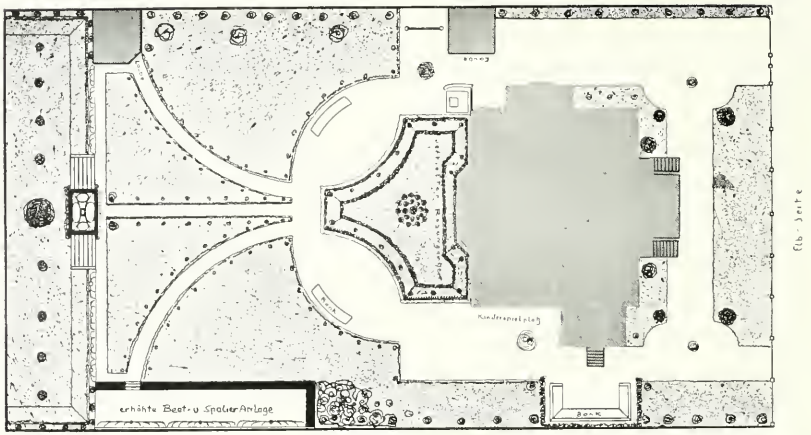
OSWIN HEMPEL – DRESDEN
PREISGEKRÖNTER KONKURRENZENTWURF ZUR PARZELLIERUNG UND BEBAUUNG
EINES TERRAINS BEI DRESDEN MIT EIN- UND ZWEIFAMILIENHÄUSERN

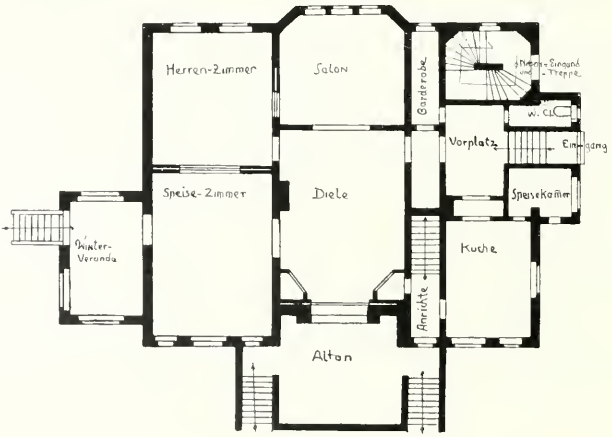
FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Entwurf für ein Denkmal auf dem Friedhof in Uerdingen a. Rh.
Kalkstein; 5 m hoch

PAUL RÖSSLER-DRESDEN
Wandmalerei in der Kirche zu Zwickau
(Archit. Schilling & Graebner-Dresden)

ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Haus Schambach in Blasewitz; Elbseite



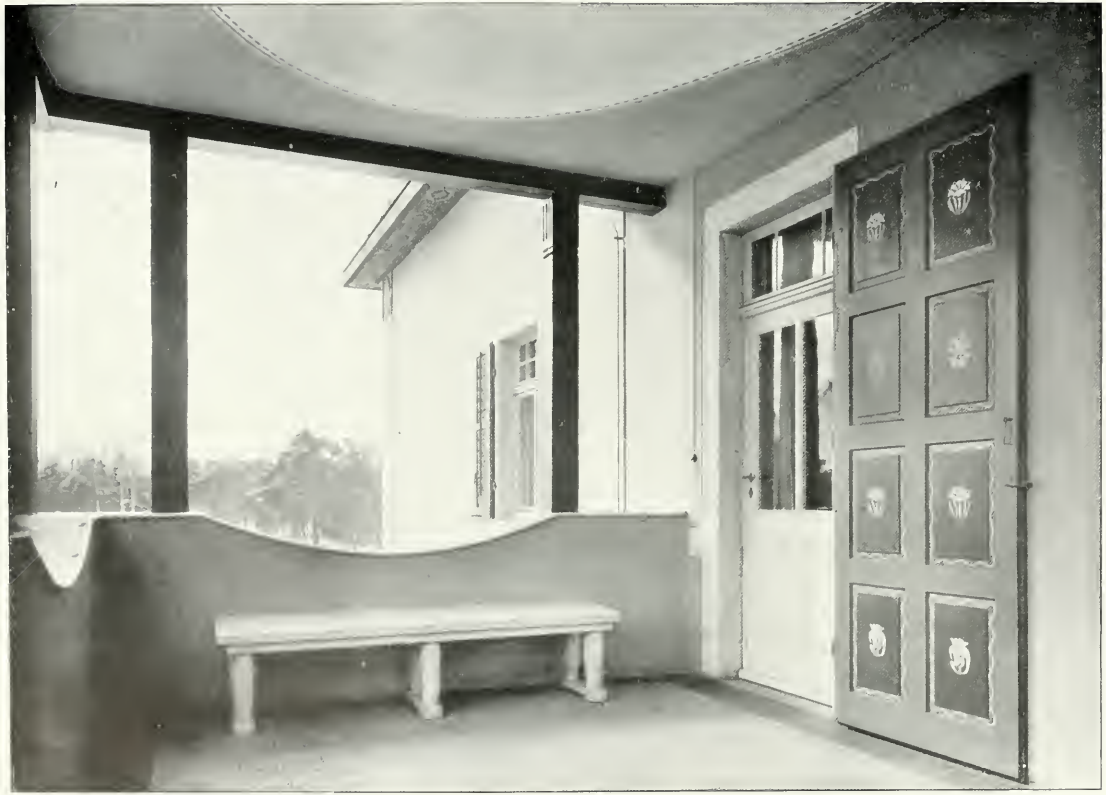




Erich Kleinhempel-Dresden
Grundrisse zum Haus Schambach in Blasewitz a. d. Elbe

ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Haus Schambach in Blasewitz an der Elbe

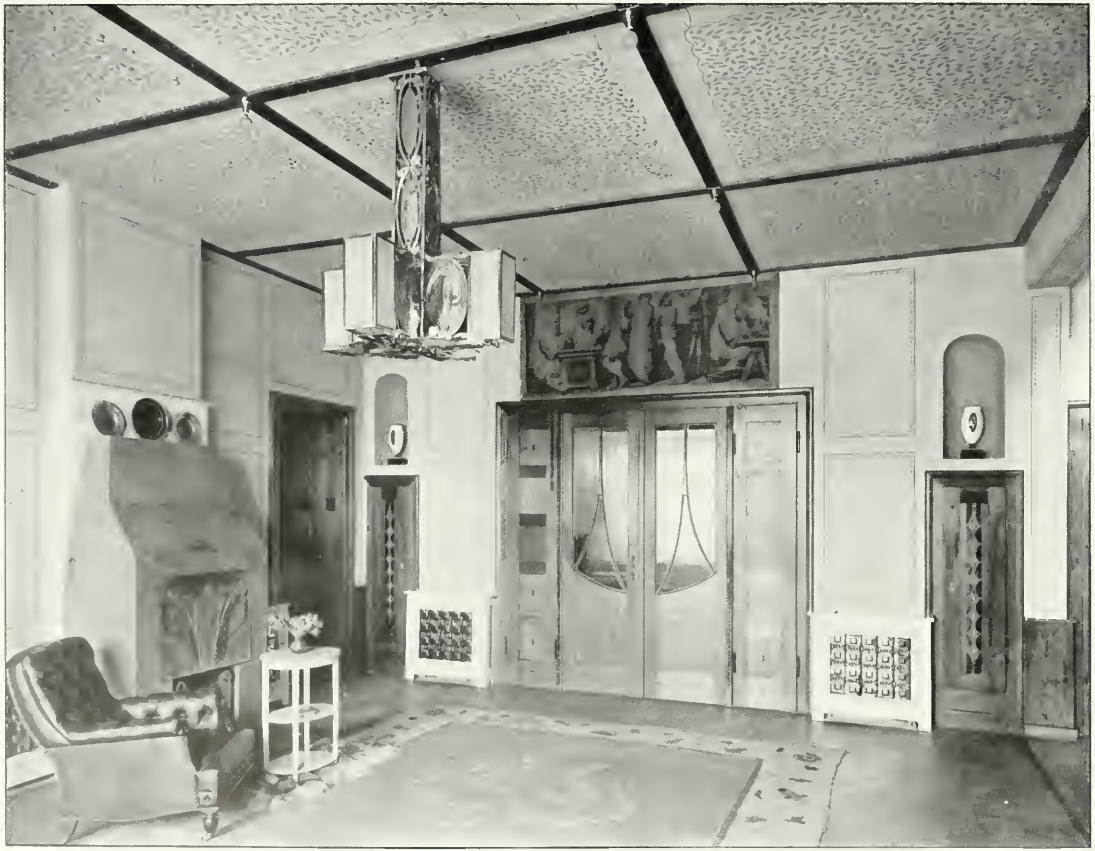
ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Haus Schambach in Blasewitz: Kupferbedeckter Vorbau mit Eingang



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Haus Schambach in Blasewitz: Obere Veranda

ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Haus Schambach in Blasewitz: Diele mit Tür zur Anrichte

MAX HANS KÜHNE · DRESDEN
(1912 LOSSOW & KÜHNE DRESDEN)
HAUS IN LOSCHWITZ



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Haus Schambach in Blasewitz; Diele, Saloneingang

ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Haus Schambach in Blasewitz: Vorplatz

ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Haus Schambach in Blasewitz: Diele, Altantür und Uhr

ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Haus Schambach in Blasewitz: Herrenzimmerecke und Winterveranda

OSWIN HEMPEL-DRESDEN
Preisgekrönter Konkurrenzentwurf zu einem Friedhofs-Verwaltungsgebäude
Für einen Vorort von Dresden

KARL GROSS-DRESDEN
Dauerbrandofen mit sichtbarem Feuer und grüner Kachelummantelung
Ofenfabrik Saxonia-Meissen

ERNST HOTTENROTH-DRESDEN
Brunnen in einem Park

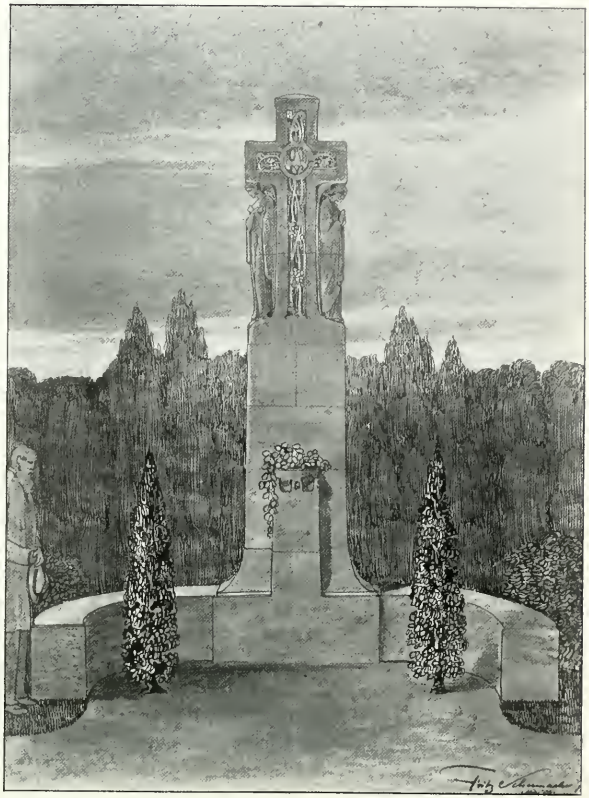
FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN

Ehrenurkunde für Geheimrat Woermann-Dresden
Silberarbeit mit Perlmutter, ausgeführt von Arthur Berger
Einband mit Goldpressung, ausgeführt von Rudolph Lohse

Ehrenurkunde für Geheimrat Lehrs-Berlin
Silberarbeit mit Korallen, ausgeführt von Herm. Ehrenleduer-Dresden
Einband in grauem Leder, ausgeführt von Rudolph Lohse-Dresden
Medaille von Hugo Kauffmann

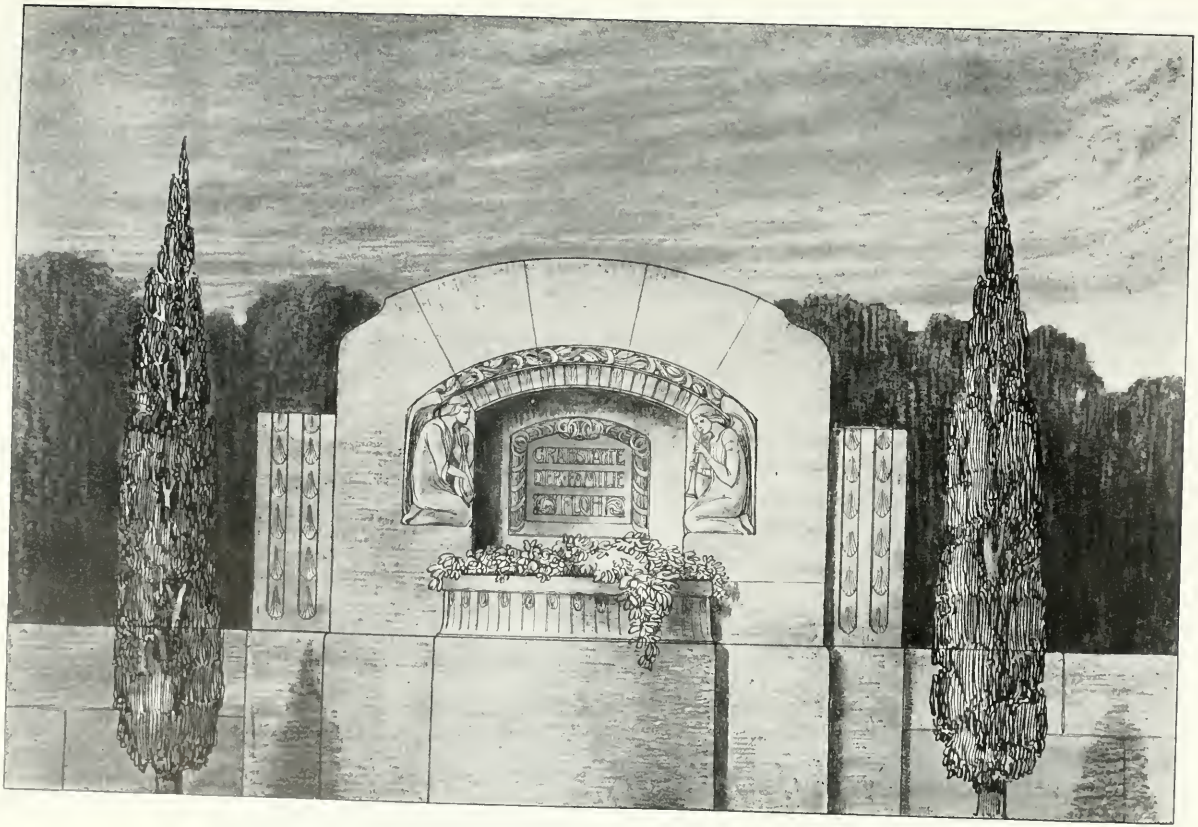
HERMANN EHRENLECHNER-DRESDEN
Goldschmiedearbeiten

Grabmal auf dem Friedhof in Uerdingen a. Rh.
Material: Muschelkalkstein

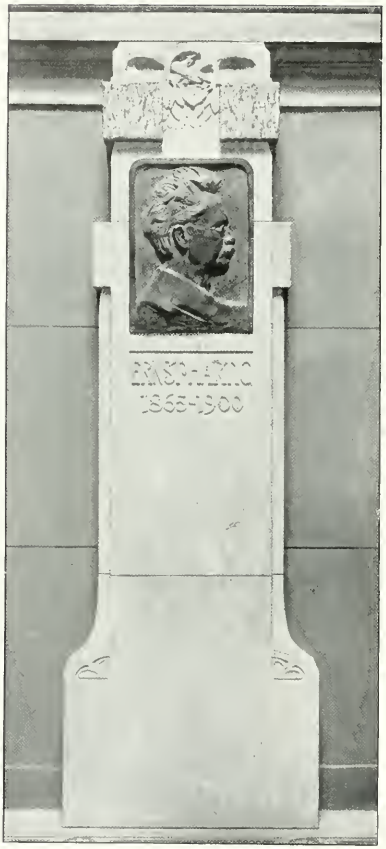


Entwurf zu einem Denkmal für den Friedhof in Uerdingen a. Rh.

FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Grabmal in Krefeld: Muschelkalkstein mit Bronzetafel

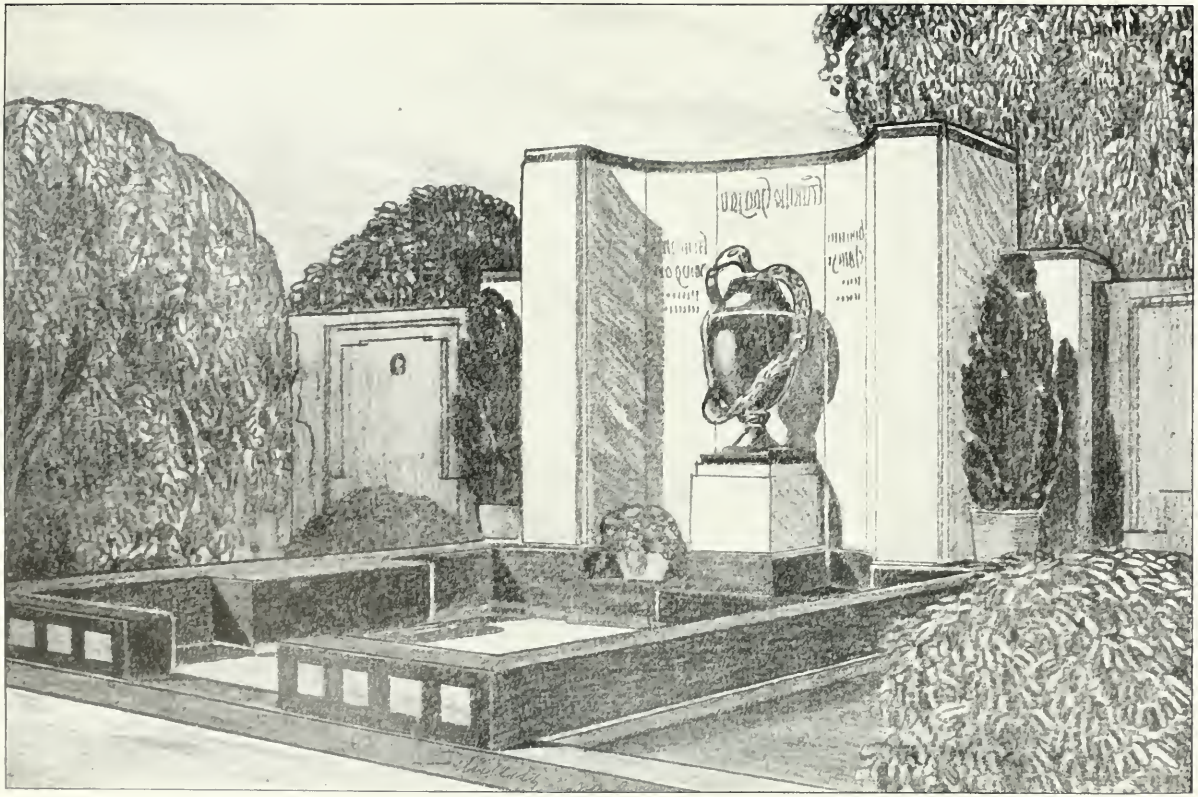


FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN

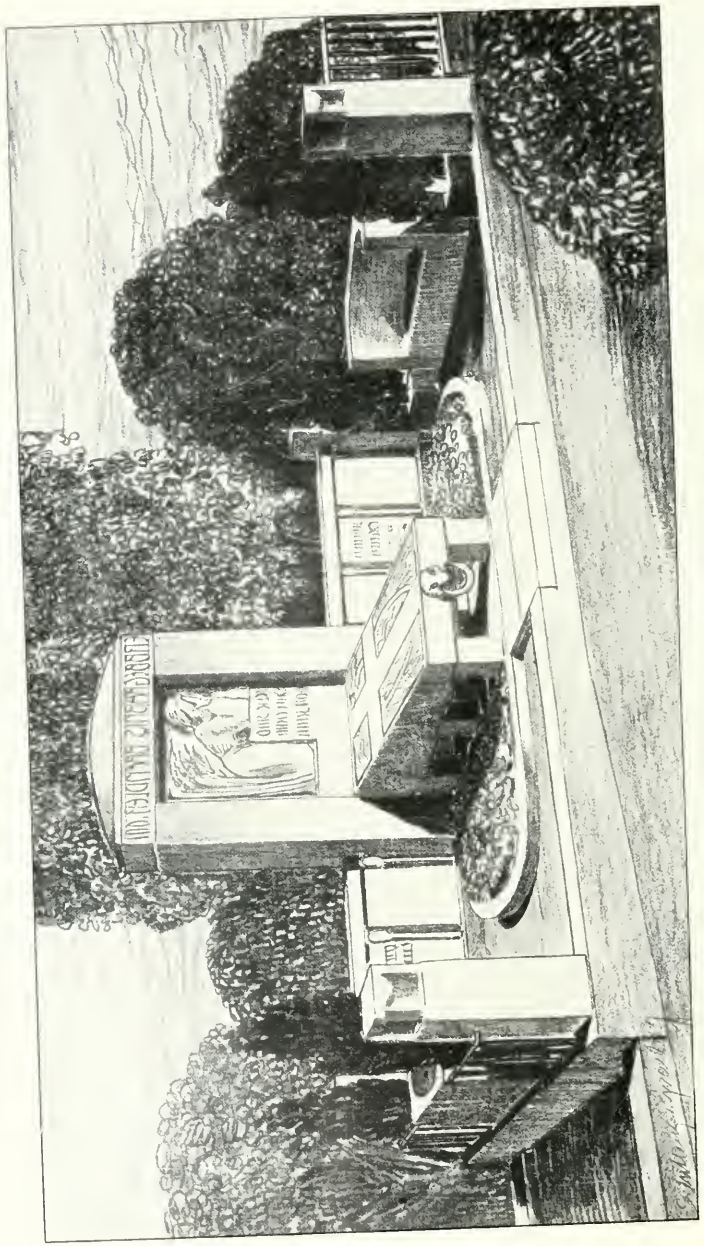
Denkmal in der Technischen Hochschule-Dresden (Relief von Hudler)

Denkmal in der Technischen Hochschule-Dresden (Relief von Hudler)

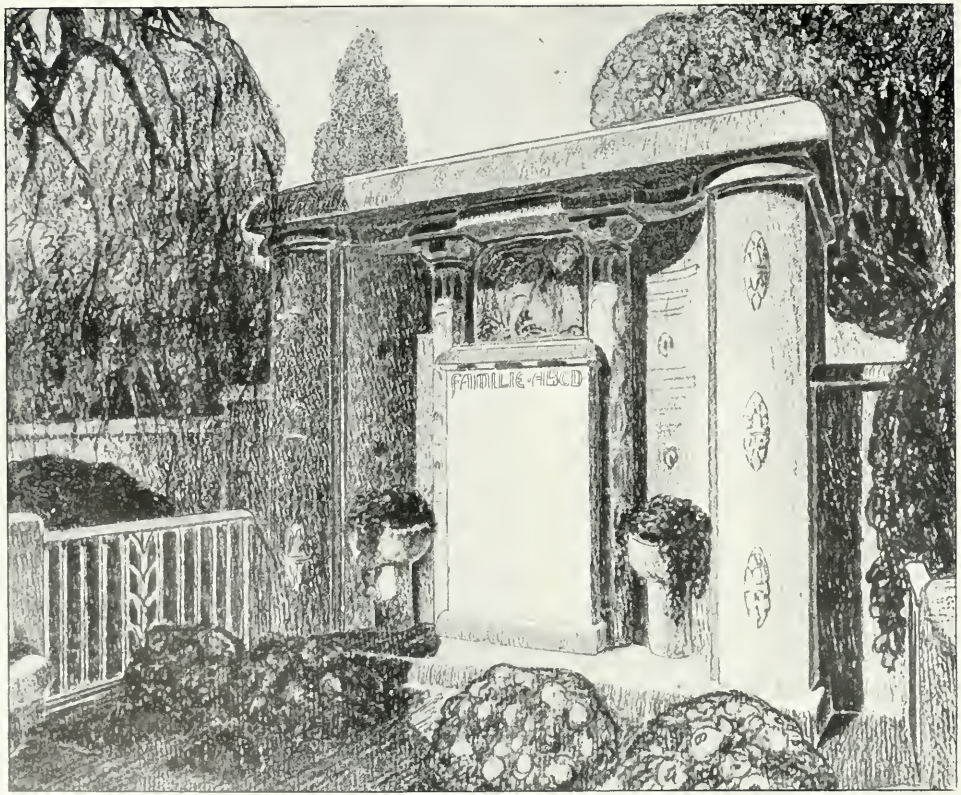
Gegossen bei Pirner & Franz-Dresden



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Entwurf für ein Grabmal



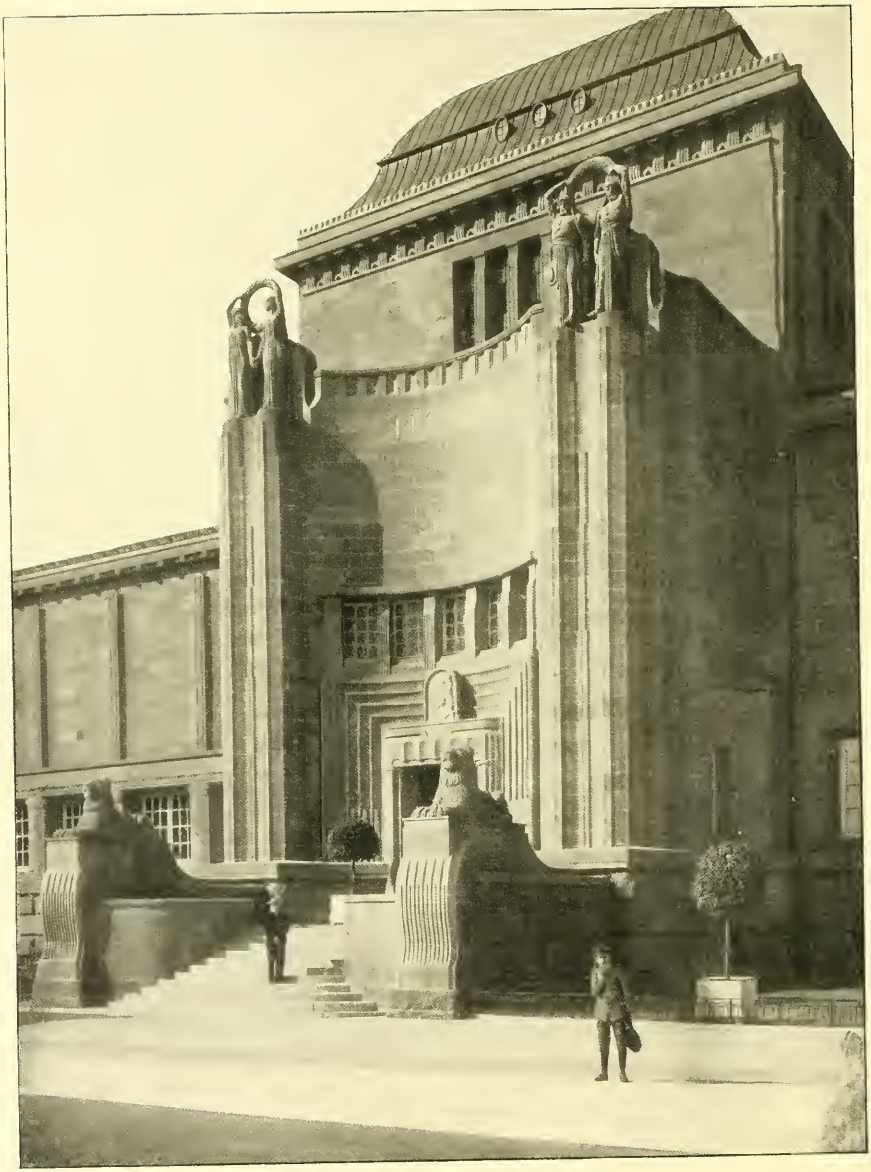
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Entwurf für ein Grabdenkmal



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Entwurf für ein Grabmal

KARL GROSS-DRESDEN
Taufsteinfüsse

Verantwortlich für die Redaktionskommission: Prof. KARL GROSS-Dresden, Dürerstr. 21.
Red.-Kommission: Prof. SCHUMACHER, Prof. HOTTENROTH, ERICH KLEINHEMPEL, Prof. GROSS, PAUL RÖSSLER sämtlich in Dresden.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)



DRUCK DER ART. ANSTALT EMIL HOCHDANZ, STUTTGART.

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
KUNSTHALLE MANNHEIM

VI MODERNE BAUFORMEN 6
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

ARCHITEKTUR AUF DER JUBILÄUMSAUSSTELLUNG MANNHEIM 1907

VON ARCHITEKT A. LEHMANN-MANNHEIM

Eine Handels- und Industriestadt, deren Hasten und Treiben, deren rasselnde Maschinen den Menschen wenig Ruhe gönnen, kommt plötzlich zu dem Entschluss, der bildenden Kunst ein eigenes Heim, eine ständige Pflegestätte zu schaffen. Ohne viel Lärm zu machen, ohne langes Ueberlegen, ohne erst das so gern beliebte Preisausschreiben zu erlassen, erhält Professor Hermann Billing-Karlsruhe den Auftrag, einen Entwurf anzufertigen. Die Skizzen und Modelle werden kurzerhand dem Bürgerausschuss vorgelegt, das nötige Geld ebenso rasch bewilligt und nach achtzehnmonatlicher Bauzeit wurde in dem Jahre der dreihundertjährigen Gründungsfeierlichkeiten die neue Kunsthalle mit einer internationalen Kunstausstellung, der sich eine grosse Gartenbauausstellung anschliesst, eröffnet. ▽

▽ Die erste Anerkennung für das grandiose Werk, das vielleicht einen Markstein in der Geschichte unserer neuen Baukunst bedeuten wird, gebührt also dem Stadtgeist, der in gesundem Empfinden einem Künstler wie Billing rückhaltslos vertraut hat. Billing selbst aber hat sich mit dem Werk ein Denkmal gesetzt, in welchem er nun das künstlerische Vertrauen vollkommen rechtfertigte. ▽

▽ Ein Tempel der Schönheit ist erstanden, und damit allein schon kennzeichnet sich die Bedeutung dieses Bauwerks. Die Kunst war bis in die Zeiten des letzten bewusst neuen Stiles so eng mit der Religion verwachsen gewesen, dass es fast schien, dieselbe Aufklärung, die die eine zerbrach, müsste auch der anderen gefährlich werden. Die Architektur aber war noch nicht stark genug, um allein gehen zu können, sie suchte sich in ihrer immer weiter greifenden Verweltlichung krankhaft auf die alten Formen zu stützen. Man verallgemeinerte das Feierliche und erreichte, dass es gemein wurde. Nun löst eine kraftvolle Natur alle Fesseln der letzten Schule, die in starren Dogmen lehrte und erstellt eine ganz neutrale Schöpfung, die nur dem freien seelischen Genusse dient, heilig in sich selbst als Träger des Schönen. Allein das Mystische, Unerklärliche aus dem Wesen der alten Kunst gab die Ueberlieferung. In kalte Worte, wie Symmetrie, Gleichgewicht der Massen, Gliederung, Gruppierung, Silhouette, Farbe suchen wir das Geistige des Kunstwerkes zaghaft zu fassen. Vergeblich mühen wir uns nach sprachlichem Ausdruck für die Gesamterscheinung, für die einzelne Form. Das sind Mauern aus Stein wie ehedem, Dächer, die schützen, Fenster, die Licht spenden, Türen, die uns empfangen wie überall, kein seltenes ungewohntes Material, roter Sandstein wird verwendet, kein neues technisches Problem wird gelöst; und doch atmet jede Linie, jede Fläche, jeder Körper dieses Baues neues, eigenartiges Leben. Die Gesetzmässigkeit, die in jedem Kunstwerk ruht, in der Baukunst findet sie ihre stärkste Formulierung, die um so klarer wirkt, je abstrakter die Form, je reiner der Rhythmus der Massen zu uns spricht. Billings Schöpfung ist in ihrer äusseren Erscheinung ein heller Spiegel ihres konstruktiven Organismus, eine würdige Offenbarung ihres ernsten Inhaltes. Ein Künstler redet in seiner ihm allein eigenen Ausdrucksweise zu uns, ein grosser Wille, dessen Allgemeingültigkeit vielleicht bezweifelt werden kann, dem sich aber der ästhetisch fühlende Mensch nicht verschliessen wird. ▽

▽ Zum äusseren Bild muss sich der Raum fügen. Was verlangen wir vom Inneren einer Kunsthalle? Mit Gewalt drängt sich sofort die Tragik des Schaffens unserer Maler und Bildhauer auf, der Mangel jedes festen Verhältnisses zwischen Kunst und Zweck, die Unmöglichkeit, eine innige Verbindung zwischen Produzenten und Konsumenten herzustellen, weil sie vom Künstler nicht erstrebt werden kann, da er im allgemeinen nicht weiss, für wen oder für was das Werk, das er

macht, bestimmt ist. Diesem Mangel kommt allerdings die ideelle Anschauung des Künstlers entgegen, der es mit seiner Freiheit für unvereinbar hält, sich die geringsten Schranken aufzuerlegen und andere Rücksichten gelten zu lassen, als die seines künstlerischen Einfalls. Er glaubt nur dann sein Bestes schaffen zu können, wenn er die Bestimmung seines Werkes dem Zufall überlässt.*) Es war deshalb einer der fruchtbringendsten Gedanken des Leiters der Kunstausstellung, des Professors Ludwig Dill-Karlsruhe, bei den zur Schau kommenden Gemälden und Plastiken die grösstmöglichste Wirkung im Raum zu erstreben. Jeder Saal war nun einem Künstler, Maler, Bildhauer oder Architekten zur völlig freien selbständigen Ausschmückung überlassen, und jeder Künstler wählte für seinen Raum, unabhängig von seinem Nachbarn einen Hauptfarbton, so z. B. der eine weinrot, der andere schwarz, ein dritter hellgelb, ein vierter tiefgrün, weiss u. s. w. Allerdings ergibt sich auf diese Weise und auch durch den Mangel der architektonischen Oberleitung ein sehr buntes Bild, das vor allem durch die unvermittelte, willkürliche Aneinanderreihung sehr unruhig, ja fast unangenehm wirkt. Es fehlen in dieser Ausstellung fast bei allen Räumen die ästhetisch unbedingt erforderlichen Verbindungen, die durch Bogengänge, vertiefte und entsprechende überdachte Türlaibungen, Nischen u. dergl. leicht zu erreichen gewesen wären, und die zudem auf früheren Ausstellungen schon zu finden waren. Immerhin aber wurde durch die Abwechslung der Farbe ein neues Moment für die Bildwirkung geschaffen, indem bei der Auswahl der eingesandten Werke nicht immer nur der absolut künstlerische Wert massgebend war, sondern auch die Harmonie mit dem Gesamtton des einen oder anderen Raumes. Zum erstenmal ist vielleicht hiermit öffentlich die wichtige Frage zur Diskussion gestellt worden: Kann ich dies oder jenes Bild in mein Haus hängen? Kann ich das reine Kunstwerk in Beziehung zu meiner Wohnung bringen? Denn würde das Kunstwerk das Behagen stören, so wäre es schlechterdings im Hause verfehlt. Im Museum ist das Bild der Hauptzweck, wegen dessen man den Raum, der es beherbergt, betritt. Diese Ausstellung lehrt uns deutlich den Unterschied, und es ist nicht schwer zu erkennen, welche Räume von Architekten im Sinne einer allgemeinen Bezugsfertigkeit und welche von Malern oder Bildhauern als Hintergrund ihrer eigenen Werke ausgeschmückt worden sind. ▽

*) Meier-Graefe, Entwicklungsgeschichte der Modernen Kunst, Verlag Julius Hoffmann-Stuttgart.

▽ Professor Billings Räume verraten sofort den plastisch denkenden Architekten. Wohl ist stets ein bestimmter Farbton, ein ausgesprochener Stimmungscharakter zugrunde gelegt — eine grosse Anzahl Räume entstammen seinem Entwurfe —, aber man fühlt die Lust an der Form, nicht nur die Freude an der Fläche, wie sie etwa ein Otto Hierl-Deronco geniesst, ja man möchte fast sagen, dass Billing in der Ausarbeitung seiner Details in plastischen Linien schwelgt, wie so manche künstlich vertiefte Türumrahmung, die aufgetragene Vertäfelung, die graziösen, leicht geschwungenen Profile seiner Möbel, die duftigen Drahtkompositionen seiner Beleuchtungskörper, so manches Deckenornament zeigen. Stets aber ist Billings Kunst von Vornehmheit und grossem Zug erfüllt, wenn es gilt, gewaltige Dimensionen zu überwinden. Im niedrigen, engen Zimmer drängen sich fast die üppigen Formen, im hohen Kuppelraum des Vestibüls weiss er die Masse mit sicherer Ruhe zu zügeln, weiss er die stärksten Farbengegensätze des hellroten Skyros-Marmors mit dem dunklen weichen Glanz des Estralanda-Materials zu vereinen. Kühn wölbt sich die bogige Decke, eigenartig, aber im Interesse einer dispersierenden Beleuchtung wohl durchdacht, schneiden die Fenster in die Wölbung, sammeln ihr Licht gleichsam wieder in dem grossen blauen Kristall des mächtigen Beleuchtungskörpers. Was in der Gestaltung der Fassaden so trefflich gelungen ist, die Loslösung des Mystisch-Künstlerischen vom Mystisch-Sakralen; in der Stimmung des Kuppelraumes kommt diese Selbständigkeit der neuen Kunst noch deutlicher zum Ausdruck. Ernst und wuchtig im Sinne der Materialerkenntnis, aber frei von erdrückenden Gefühlen einer übersinnlichen Kraft gibt sich der mächtige Eindruck, in dem jede auch noch so ungewohnte Form, jedes Kunstwerk sich ungezwungen einfügt. Als Treppenhaus die ganze Anlage zentral beherrschend, ergibt gleichzeitig die balkonartige Ausbildung nach dem Oberlichtsaal, der reizende intime Umgang und das Podest die einfachste Ueberleitung zu den einzelnen sich anschliessenden Sälen. Billings eigenartige Handschrift beweist hierdurch am besten ihren universellen Charakter. ▽

▽ Professor Peter Behrens steht isolierter in seinem ganzen Kunstschaffen. Die Gesetzmässigkeit der Architektur verwandelt sich bei ihm zum strengsten Rhythmus, der in grossen klaren Akkorden einherschreitet und Bild und Figur in seine Ordnung zwingt. Jede fremde Form würde einen Missklang erzeugen. Die gross-gesehenen Akte eines Karl Hofer, die archaistischen Plastiken

eines Hoetger, die antike Ruhe und Schönheit der bildhauerischen Werke eines Bourdelle sind monumentale Motive seiner Raumgestaltung. Ernst ist diese Kunst, voll dunkler Geheimnisse eines ersehnten Ideals; wie eine heilige Stätte wirkt die Vielheit dieser künstlerischen Willen in dieser Einheit, wie Altäre die in die Putznischen eingelegten Bilder. Das strenge Schwarz-weiss-Ornament der vertieften Deckenkasetten, die starren Dreiecke der Türüberdachungen, die glatten hellen erhöhten Felder, die durch schmale Goldlinien getrennt, und die in geometrischen Linien spielenden Möbel erhöhen die eigenartige Stimmung dieses Raumes, zu welchem die Kunstwerke in engste architektonische Beziehung treten. Es ist eine vom vornehmsten künstlerischen Gefühl getragene Leistung, über die man nicht richten kann. Man muss sie fühlen oder schweigen.

▽ Ein Riesenschritt zum Raum des Architekten Rudolf Tillessen-Mannheim. Zwar führt er weit, doch nicht bergab in dieser Ausstellung. Der Vorsaal aus einem fürstlichen Hause wird gezeigt, wodurch in die Reihe der absoluten Bilderräume eine angenehme Abwechslung kommt. Ein grosses dekoratives Gemälde Professor Ferdinand Kellers sollte die Mitte der Hauptwand kräftig betonen, doch nicht die Stimmung des Raumes ausschliesslich beherrschen. Es wurde leider aus mannigfachen Gründen nicht ausgeführt, ein ornamentales Goldmosaik musste es in letzter Stunde ersetzen. Die Möglichkeit dieser Ausbildung, die Verschmelzung der verschiedenen Material- und Farbenwerte, die erreichte Wirkung beweist das hohe Können des Raumkünstlers, den vornehmen Geschmack, der den repräsentativen Porträts eines Propheter, sowie den dekorativen Farbensymphonien eines Ferdinand Keller vollkommen gerecht wird. Nicht neue Formen, nicht neue Stimmungen treten uns entgegen, ein wohl wägender Geist einer alten reichen Kunst spricht aus der üppigen Kassettendecke, aus der interessanten Metalltechnik des Goldmosaik, aus der würdigen Gestaltung des Marmorkamines und der eingelegten Bronze, aus den sich anfügenden weichen grünen Ledersesseln, aus der gleichartigen echten Damastbespannung. Die Pracht der Erscheinung des Raumes Tillessen vereinigt sich unaufdringlich und wohltuend mit dem Charakter der Bilder. ▽

▽ Vielleicht die gleiche Richtung müssen wir zur Raumkunst Professor Olbrichs einschlagen. Olbrichs Gefühl ist jedoch sensibler und zarter, origineller im Ausdruck, eigenartiger in der Prägung der Gedanken. Er ist aber stets Architekt, der den Raum körperhaft gestaltet, der ihm Bewegung gibt. Nicht so die „Wiener Werkstätten", die sich in ihrem Raume mit einem vielleicht an sich ganz geschmackvollen, aber hier prätenziös auftretenden Primitivismus der Flächenbehandlung sowohl im Profil als Ornament genügten. Man kann auch hier nicht von einer starken Betonung der Bildwirkung sprechen, da diese fast als Schema, nicht als Individualitätsleistung erscheint. ▽

▽ In diesem Sinne sind die Raumschöpfungen des Architekten Otto Prutscher-Wien und des Architekten Otto Rieth-Berlin aufzufassen. Prutscher hat es vor allem verstanden, eine aristokratische Ruhe, eine gediegene persönliche Note für die Gesamtstimmung zu finden, deren Eleganz auch den kleinsten Gegenstand seines kunstgewerblichen Schaffens körperlich und farbig erreicht. Mit dem hellgrauen Ton seines Raumes erzielt er einen wohnlichen Eindruck, in welchem sich besonders die sicher aufgebauten, weichfarbigen Landschaften Meister Dills selbständig und doch organisch zusammenhängend einfügen. Otto Rieth hingegen hat sein Programm schon erweitert, indem er den gegebenen Ausstellungsraum zum Gemäldesaal eines vornehmen Hauses stempelt. Die Stimmungswerte der Bilder zeigen eine reichere Skala, die aber durch interessant in den Raum gestellte Scherwände mit Sitzgelegenheit angenehm gegliedert ist. Die blaugraue Vertäfelung und Wandbespannung geben für Plastik und Malerei einen sympathischen indifferenten Hintergrund, die Ornamentik, die Profile, die Schnitzereien atmen einen modernen Geist. ▽

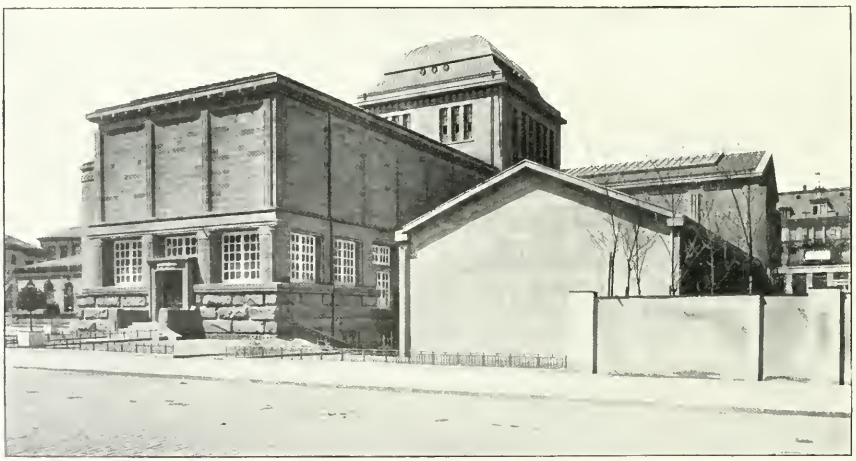
▽ Nun kommen die Maler und Bildhauer in ihrer Raumkunst zu Wort, d. h. die Wand trägt nicht mehr Allgemeincharakter, sondern wird zum Werk nach Form und Farbe gestimmt. Professor Adalbert Niemayer-München weiss in seinem braun-violetten Damast einen gewissen Uebergang herzustellen, aber Professor Benno Becker-München in seinem schwarzen, Professor Otto Hierl-Deronco-München in seinem weinroten Kabinett behandeln die Wand als wesentlichen starken Klang, als Tonart in der Farbensymphonie ihrer Bilder. Das Gold der Decke erst schliesst die eigenartige, aber vornehme Melodie. ▽

▽ Was dem Maler die Fläche, ist dem Bildhauer die Form. Um die Wirkung seiner Plastik der Lichtquelle entsprechen zu lassen, variiert er die Richtung der Wände, baut er Nischen. Bildhauer C. A. Beermann-München ist hierin am weitesten gegangen und hat sogar die Wand bis zu einer gewissen Höhe mit einem silbernen Ton überzogen, um die Materialien seiner Plastiken, Marmor, Bronze, Holz stärker in die Erscheinung treten zu

lassen. Auch die Gruppe der Münchner Bildhauer wusste durch Tönung eine angenehme, nicht ermüdende Wirkung der verschiedenen Werke zu erreichen. Bildhauer H. Hahn-München ist in seinem ausschliesslich von ihm beherrschten Raum in der Wahl seiner schmückenden Mittel ziemlich sparsam, um nicht zu sagen dürftig gewesen. Es entsteht eine an sich kalte Häufung von bildhauerischen Erzeugnissen, deren Genusswert dadurch sehr herabgedrückt wird. Von einer Raumkunst kann hier kaum mehr die Rede sein. ▽

▽ Die Kunstausstellung wird zu Ende gehen, die Kunsthalle wird bleiben, wird in ihrem Innern zugunsten einer grösseren Einheitlichkeit manche Veränderung erfahren müssen, sie wird aber stets ein Bauwerk vornehmsten Charakters sein, würdig den Beginn einer neuen Aera einer Stadt wie Mannheim einzuleiten. ▽

▽ Prof. Max Läuger war der Architekt der Ausstellungsbauten. Sie weisen eine strenge Zweckform auf, deren ästhetische Wirkung in gewaltigen Abmessungen, starker Lisenenbildung liegt. Lassen sie auch im allgemeinen ziemlich kalt, so zeigen sie doch einen grossen einheitlichen Gedanken, der den vorübergehenden Charakter dieser Bauten, ohne aufzufallen, zum Ausdruck bringt, und deren Anordnung vor allem das Gesamtbild aufs glücklichste löst. Die Gartenarchitektur hat gleichfalls die Vertreter aller Richtungen entsandt, der gute alte Landschaftsgärtner, der sogenannte „Gartenarchitekt", der Baukünstler, der den Garten dem Haus angliedert, alle haben ihre Auffassung in kleinem Masse verwirklicht. Künstlerisches Interesse können jedoch nur die Sondergärten von Läuger, Schultze-Naumburg und Peter Behrens beanspruchen. ▽ Läuger hat seinen Garten durch niedrige Mauern in einzelne Teile zerlegt, die er nach Farben und Gruppenmotiven einzeln behandelt. Die Mitte bestimmt ein reizvolles Badehaus, an das sich ein von hohen, dichten Hecken abgeschlossenes Sonnenbad mit Wasserbecken anschliesst. Die Wirkung ist eine äusserst interessante, Form, Farbe und Gedanke sind vornehm. Professor Paul Schultze-Naumburg erstellte einen Hausgarten, den er mit sicherem Gefühl durch eine hohe Mauer von seiner Umgebung isolierte. Schultze-Naumburg ist kein Neuerer, aber wohl einer der feinsten, tiefsten Kenner der alten Schönheit, und diese hat er in neuem Kleide aufs trefflichste zu bilden gewusst. Professor Peter Behrens ist der individuellste Schöpfer. Garten und Haus ist ihm ein grosses Ganzes, er baut deshalb gleichsam dem Motiv zuliebe ein Haus, das nur einen einzigen geschlossenen Raum enthält, der von entsprechenden Terrassen und Loggien umgeben ist. Für einen fein empfindenden Kunstfreund ist dieser Garten gedacht, grosse Rasenflächen lagern sich vor die Terrasse, gitterartige Pergolen fügen sich an die Wege, die auf ein eigenartig gebautes Naturtheater münden. Kulissenartig schieben sich die Bäume vor. Seitliche erhöhte Wasserbecken beleben die Fläche. Eine starke Stimmung beherrscht diese Komposition, edel in ihrer Auffassung, intim zum persönlichen Genuss, zu einer Kultur der Feste. ▽



DRUCK DER ART. ANSTALT EM L. HOCHDANZ STUTTGART

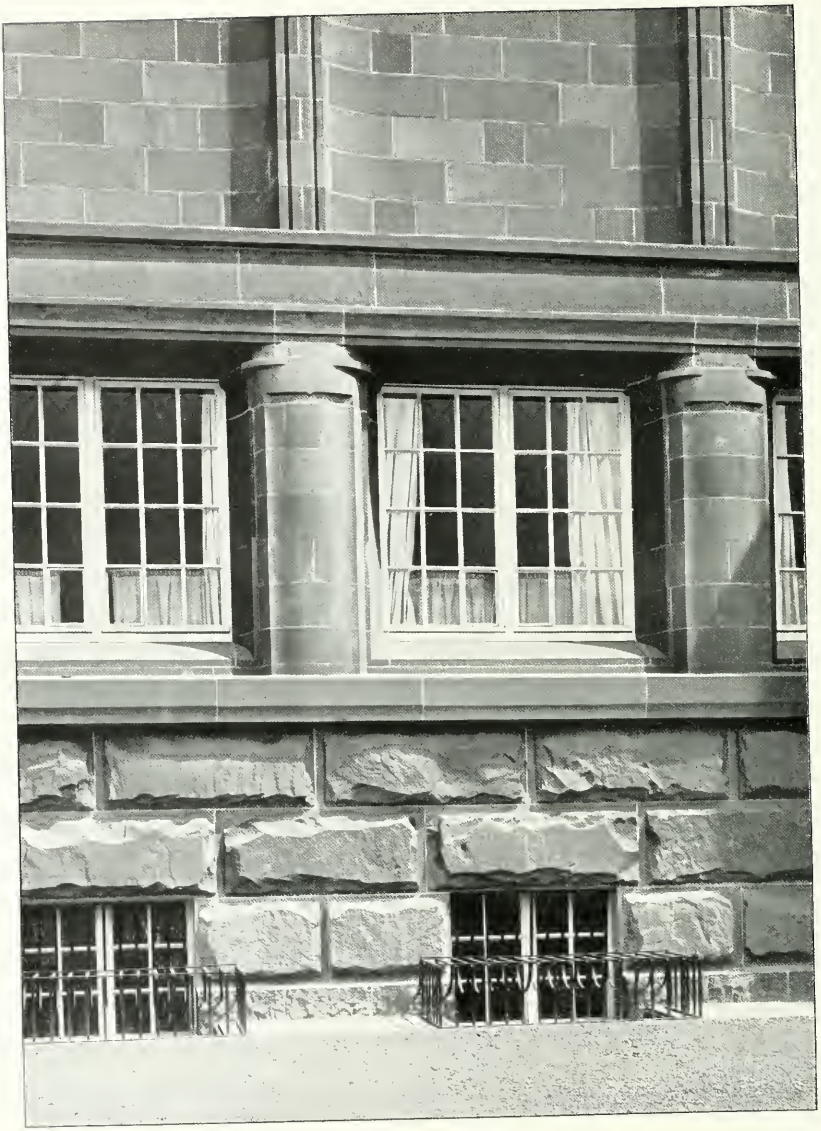
220 1

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
KUNSTHALLE MANNHEIM

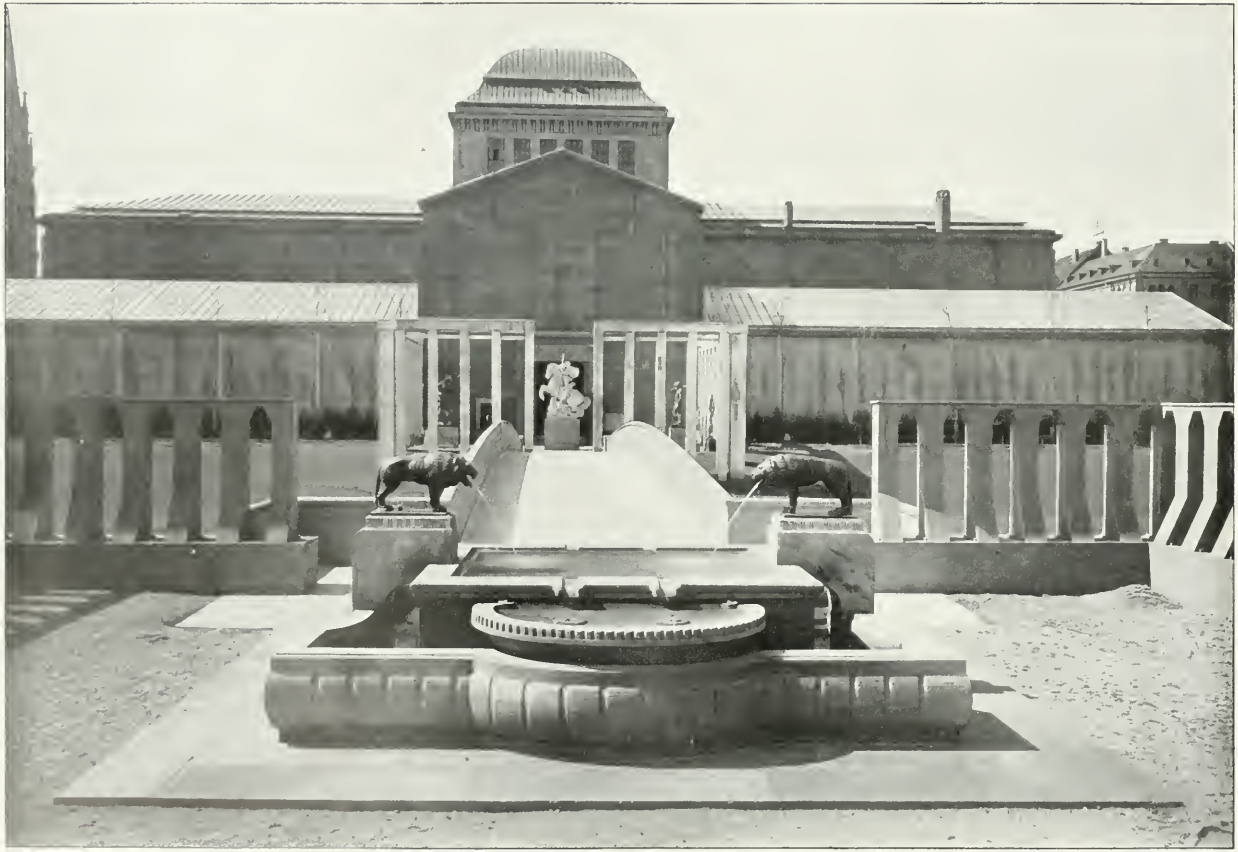
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Detail der Freitreppe

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Detail von der Kunsthalle Mannheim

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Detail von der Kunsthalle Mannheim

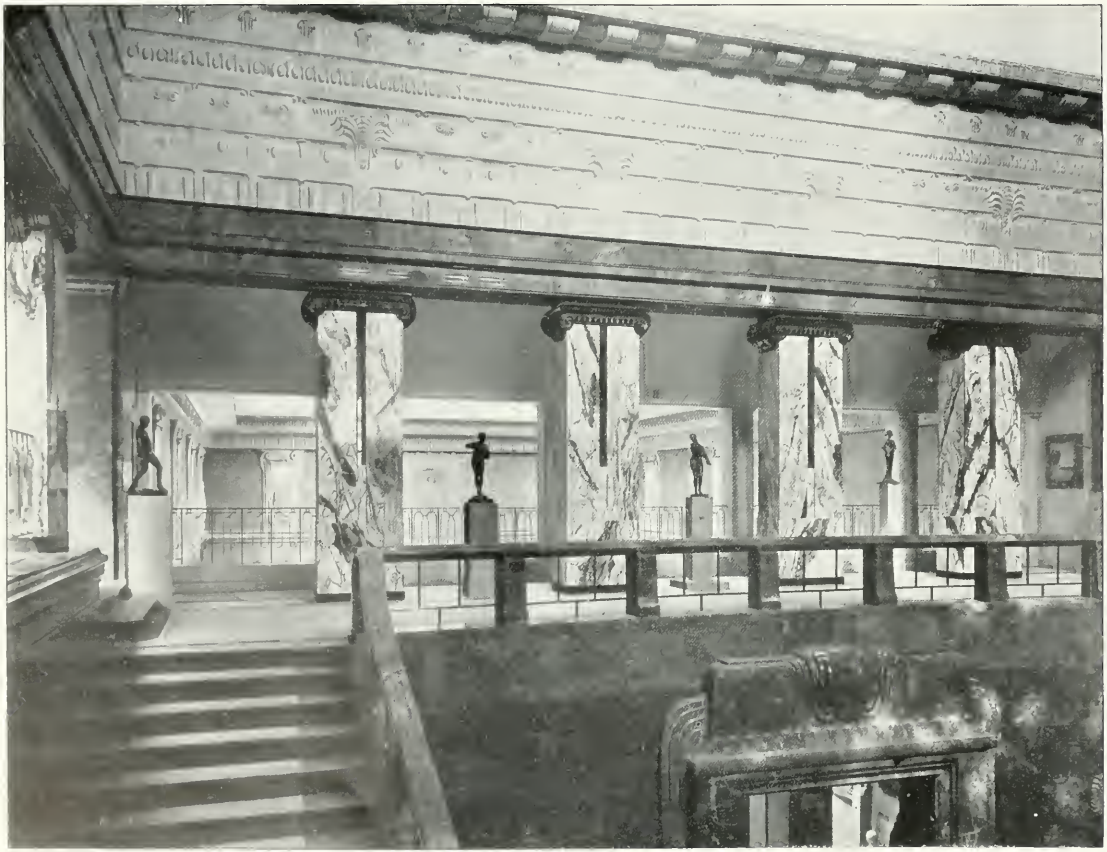


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Detail von der Kunsthalle Mannheim



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Rückansicht der Kunsthalle Mannheim mit dem Parkbrunnen

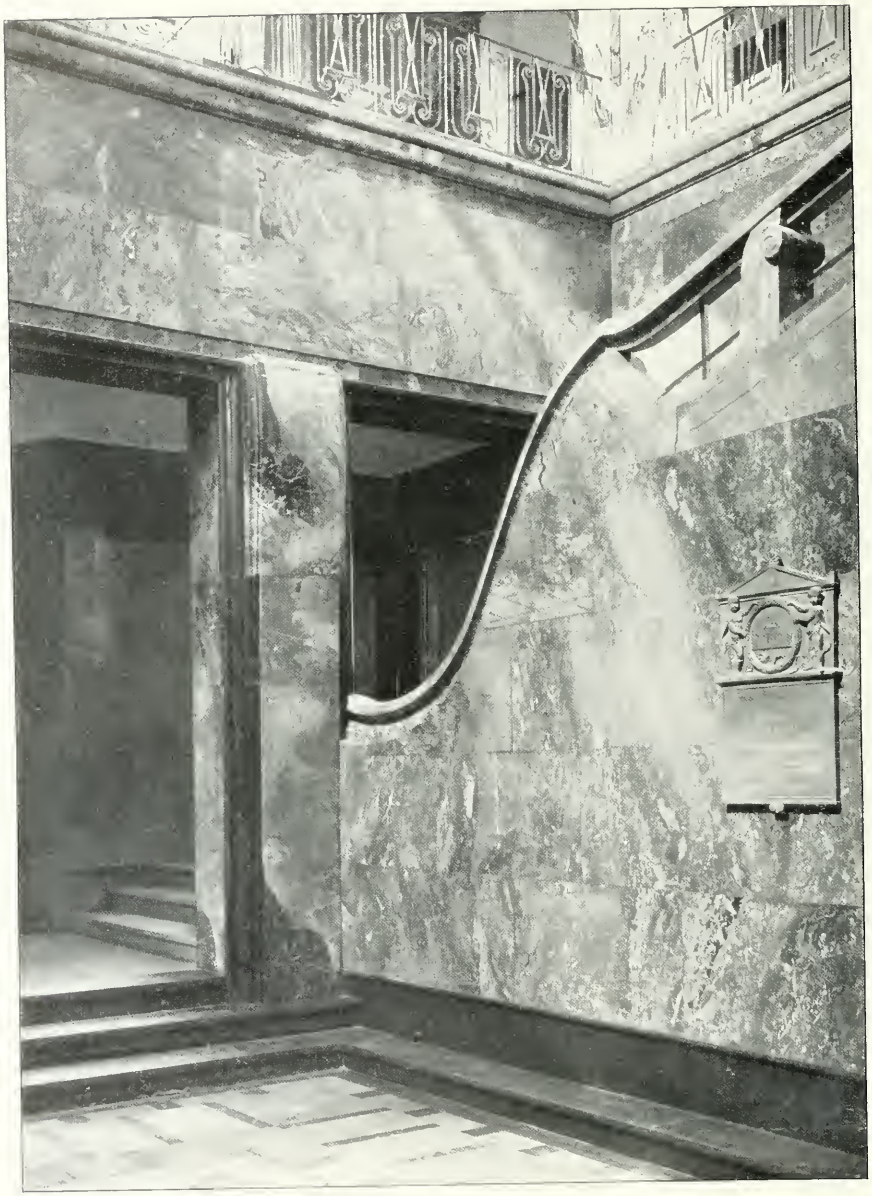
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Parkbrunnen



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Treppenhalle

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Treppenhalle

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Treppenhalle



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Treppenhalle

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Treppenhalle

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Lesenische in der Treppenhalle

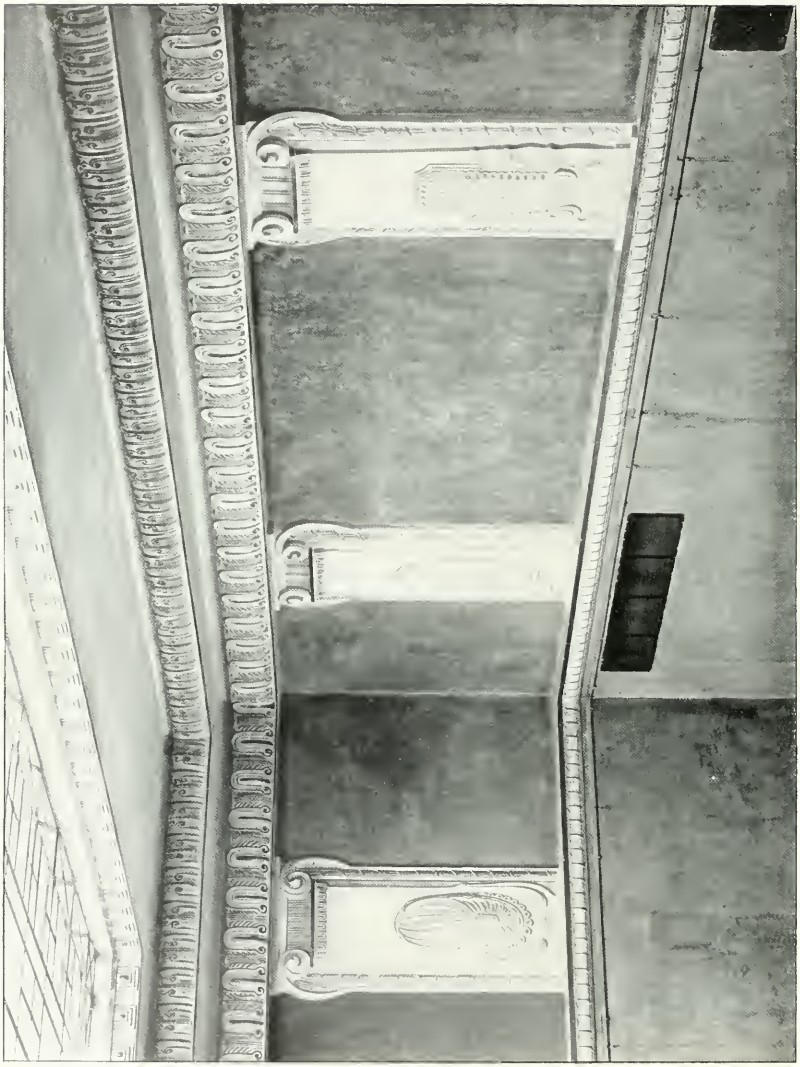
DRUCK DER ART. ANSTALT EM. L. HOCHDANZ, STUTTGART.

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
KUNSTHALLE MANNHEIM

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Portal des grossen Saales

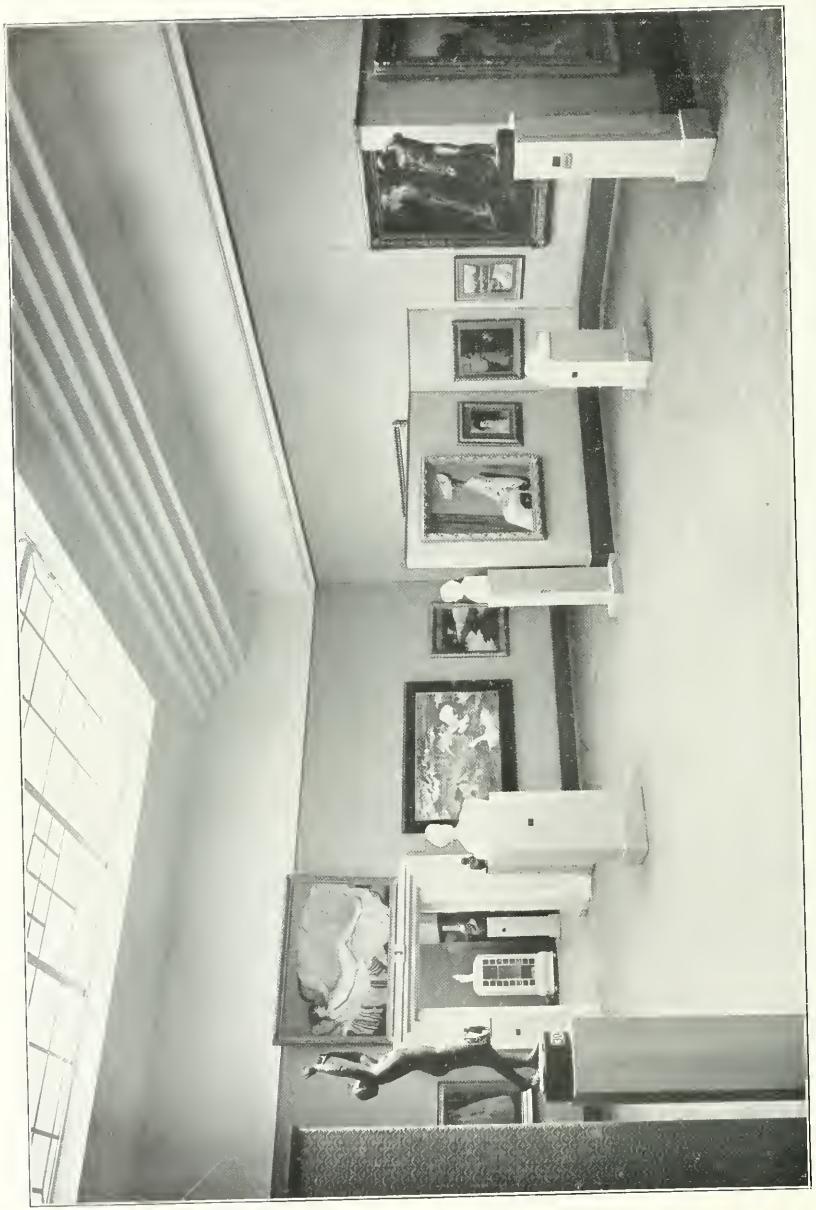
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Treppe vom grossen Saal zur Treppenhalle

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Galerie im grossen Saal



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Detail vom grossen Saal

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Detail vom grossen Saal



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Raum 3

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Raum 13

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Durchgang von Raum 10 nach Raum 13

PROF. HERMANN BILLING · KARLSRUHE
KUNSTHALLE MANNHEIM · TREPPENHALLE

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Raum 13

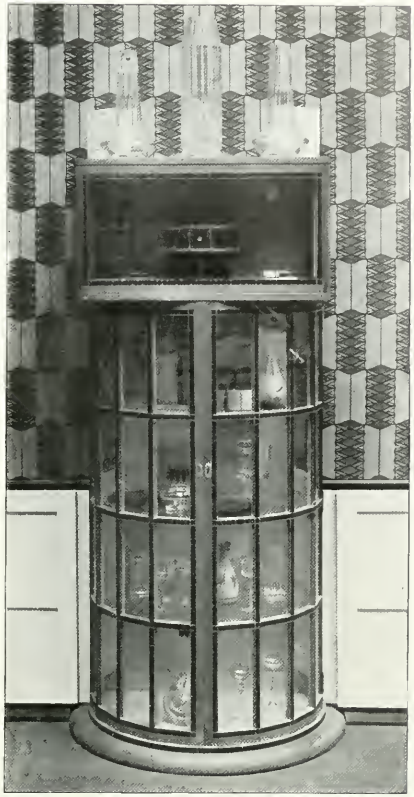
Schrank in Raum 4

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Durchgang von Raum 13 nach Raum 10

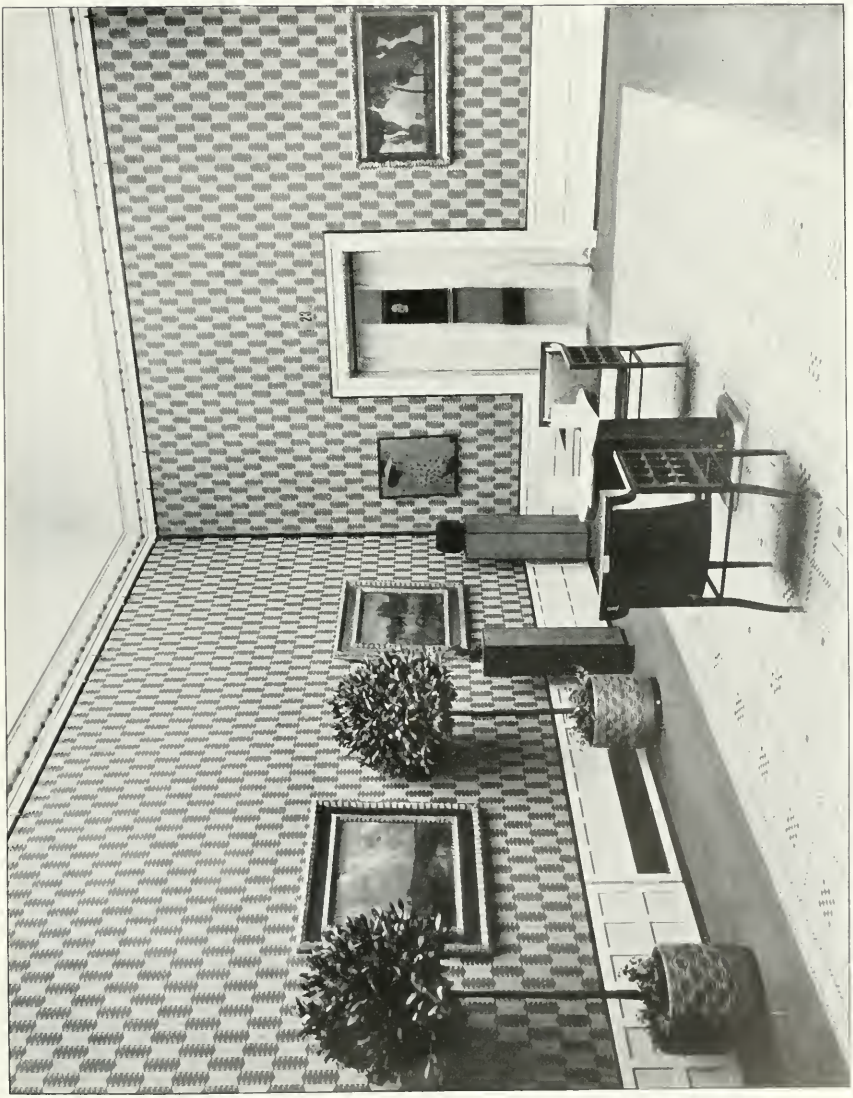
Schrank in Raum 4

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Raum 16

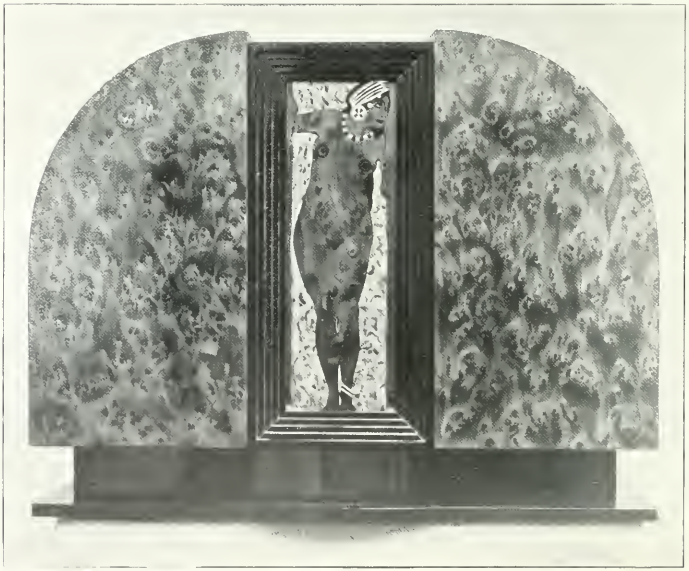
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Brunnen in Raum 16



OTTO PRUTSCHER-WIEN
Vitrine in Raum 23



OTTO PRUTSCHER-WIEN
Kunsthalle Mannheim: Raum 23



OTTO PRUTSCHER & REMIGIUS GEYLING-WIEN
Standuhr und Schmuckkassette

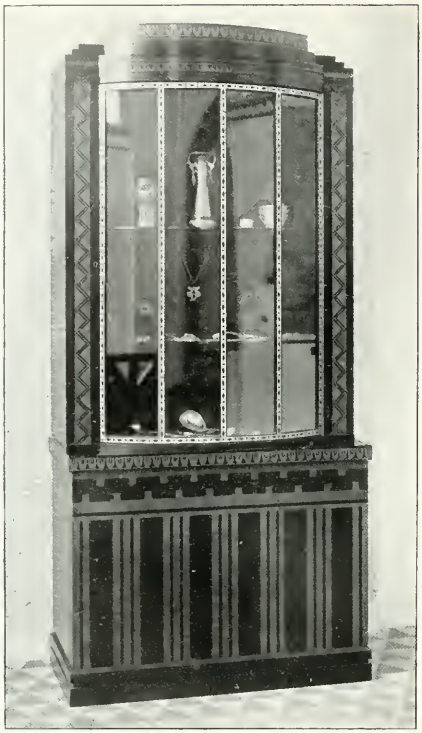
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Raum 16

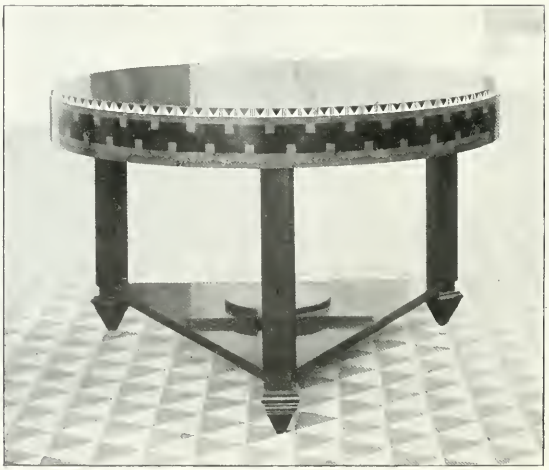
PROF. PETER BEHRENS-DÜSSELDORF
Kunsthalle Mannheim: Raum 15

DRUCK DER ART. ANSTALT EM. L. HOLLWANZ, STUTTGART

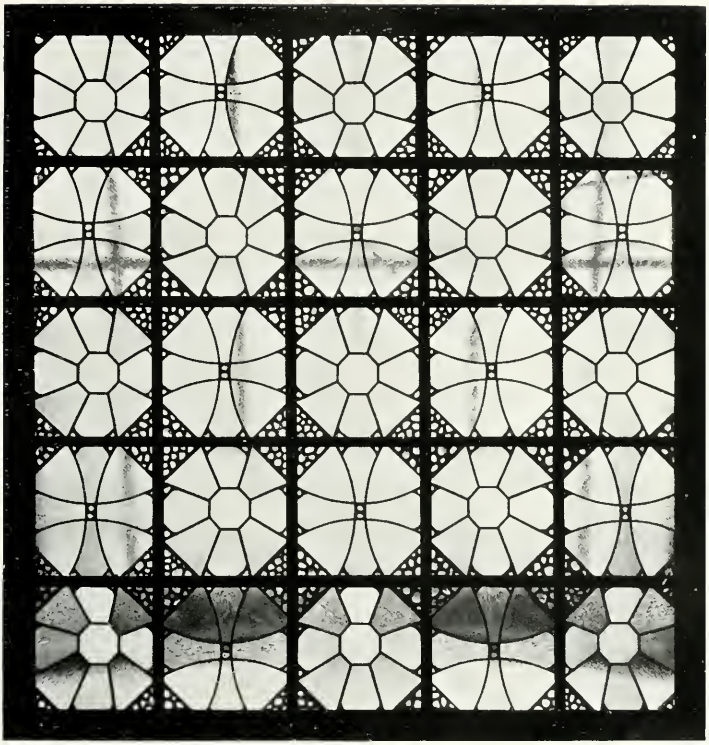
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
KUNSTHALLE MANNHEIM: TREPPENHALLE

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE & PROF. ADALBERT NIEMEYER-MÜNCHEN
Kunsthalle Mannheim: Raum 28





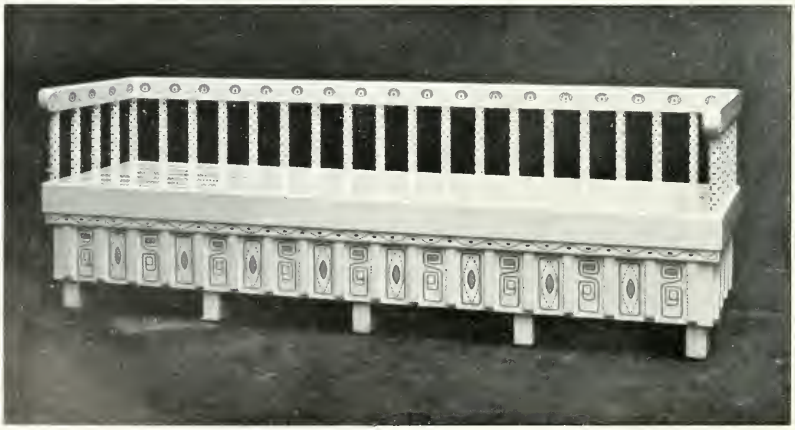
PROF. PETER BEHRENS-DÜSSELDORF
Kunsthalle Mannheim: Möbel aus dem Raum 15



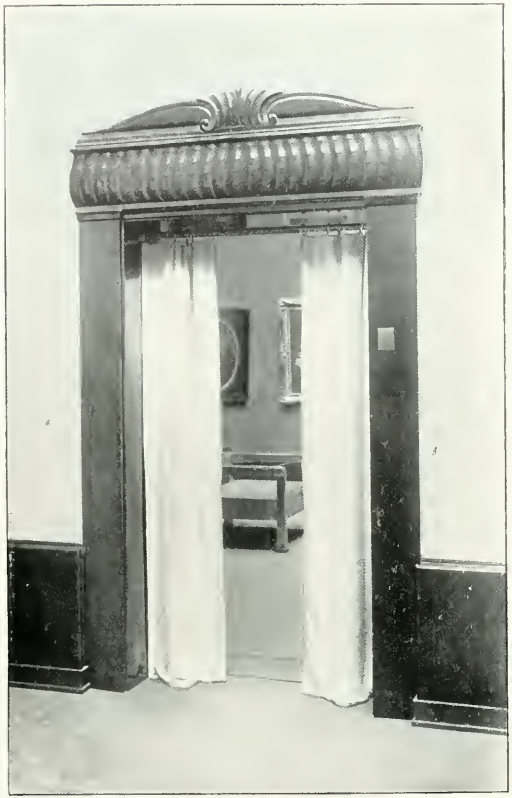
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE

Kunsthalle Mannheim: *Oberlicht aus dem Raum 13 und Gitterteil von der Treppenhalle*

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Detail von Raum 7, Bank aus der Treppenhalle



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Raum 7 (Prof. Franz von Stuck)



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Türen in Raum 25 und 16

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Eingang zum Raum 5

RUDOLF TILLESSEN-MANNHEIM
Kunsthalle Mannheim: Detail von Raum 21

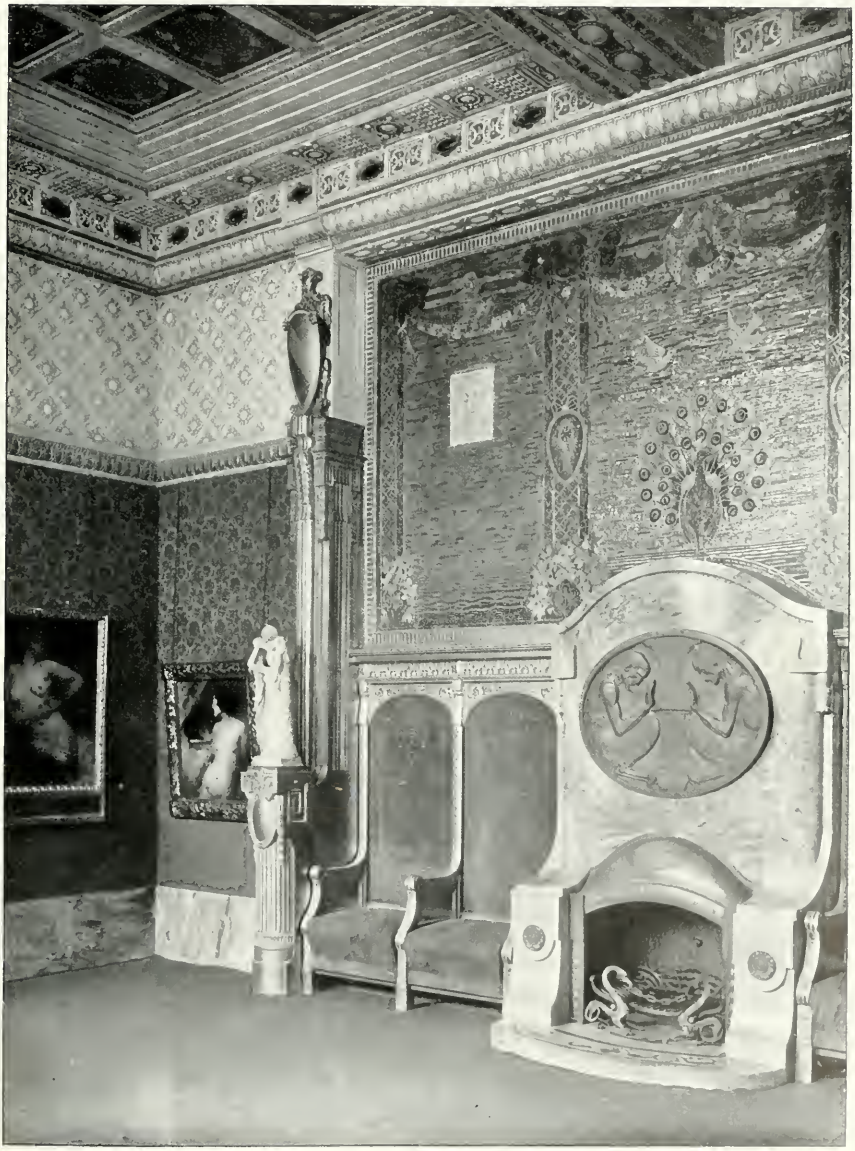
OTTO PRUTSCHER-WIEN
Kunsthalle Mannheim: Japanisches Kabinett (Raum 9)

PROF. HERMANN HAHN-MÜNCHEN
Kunsthalle Mannheim: Relief in Raum 20

DRUCK DER ART. ANSTALT EM L. HOCHDANZ, STUTTGART

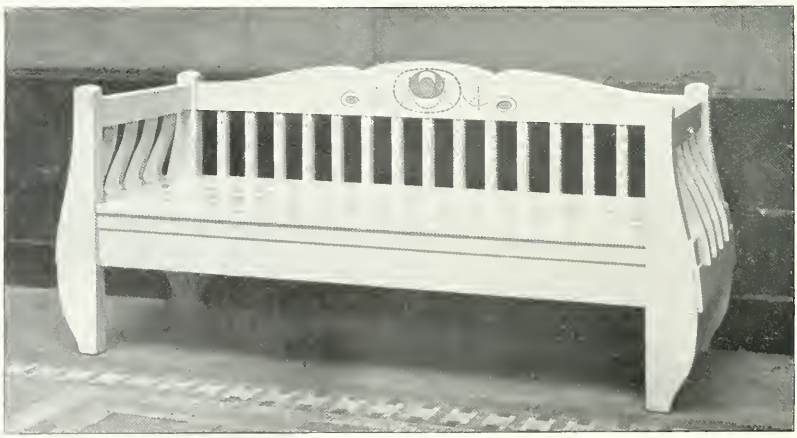
252

PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
KUNSTHALLE MANNHEIM: GROSSER SAAL



RUDOLF TILLESSEN-MANNHEIM
Kunsthalle Mannheim: Raum 21

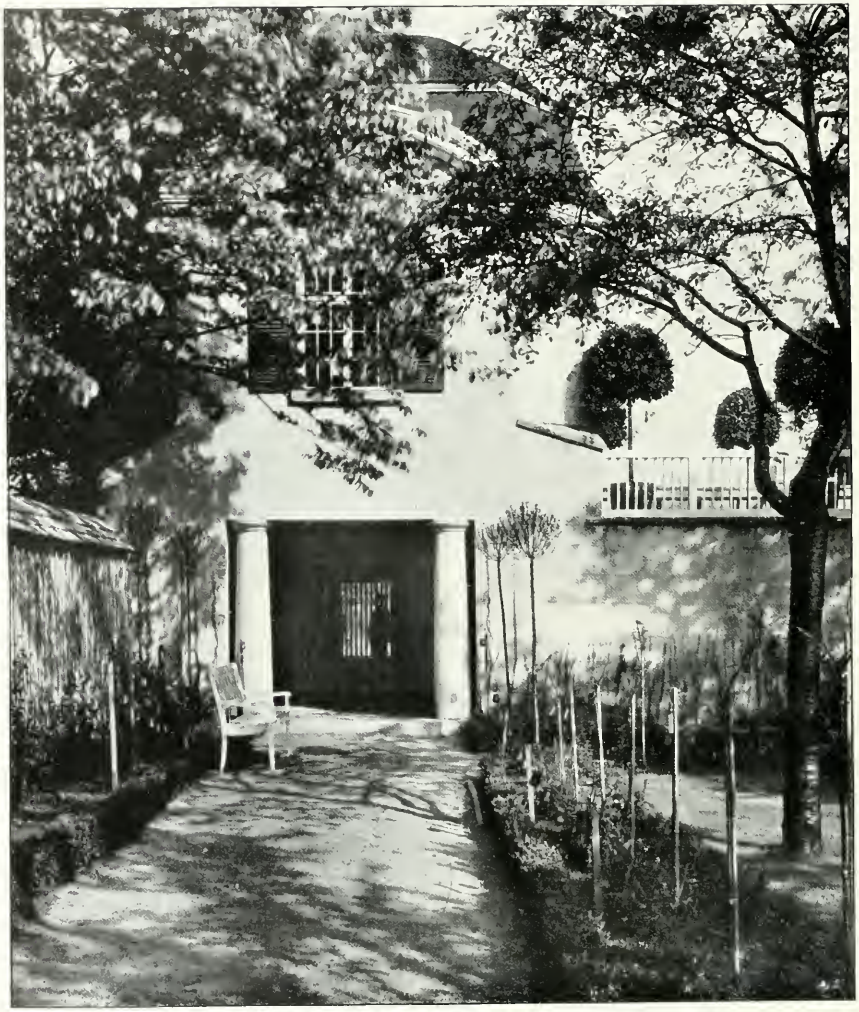
C. A. BERMANN-MÜNCHEN
Kunsthalle Mannheim: Raum 18



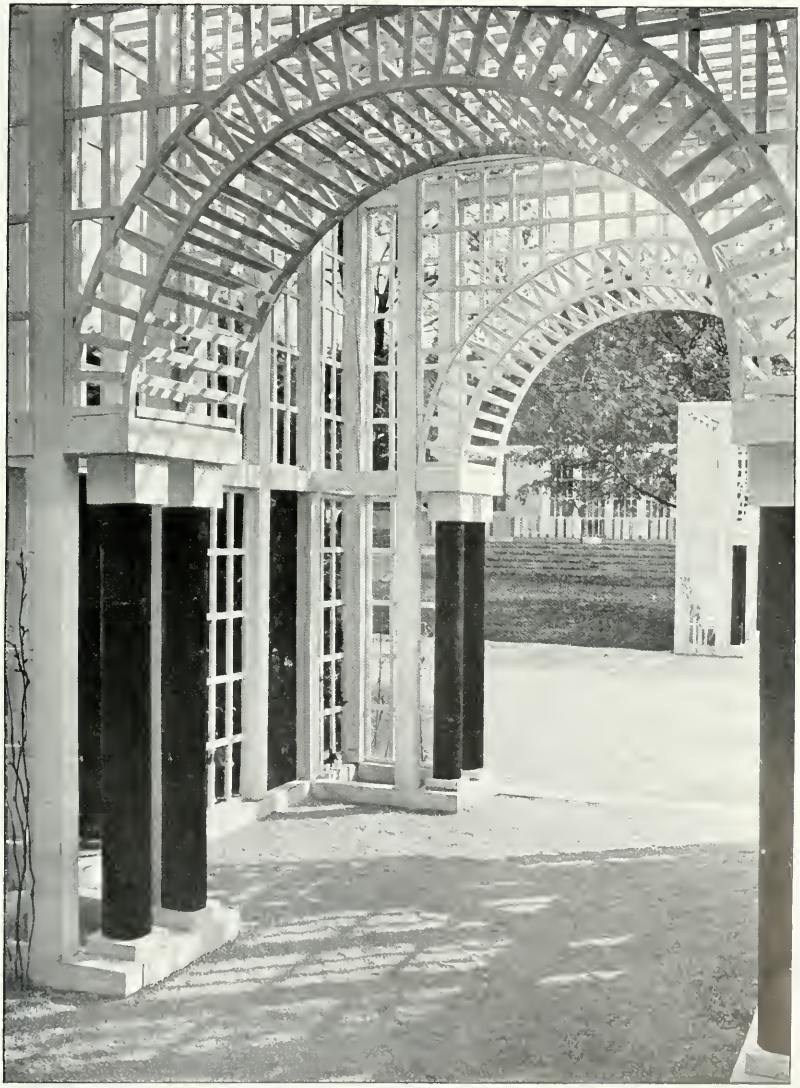
PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Kunsthalle Mannheim: Bank aus der Treppenhalle

PROF. HERMANN HAHN-MÜNCHEN
Buberlbrunnen

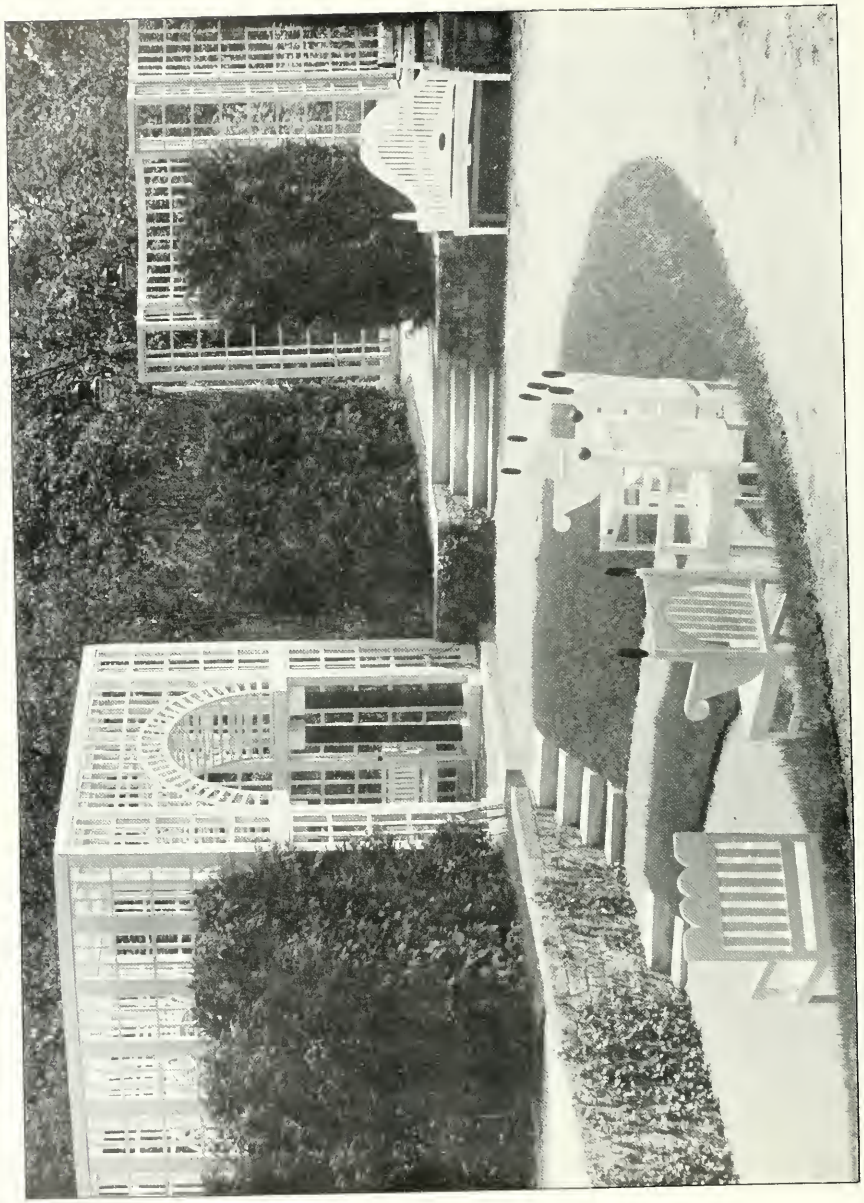
PROF. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG
Eingang zum Sondergarten



PROF. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, SAALECK i. T.
Gartenbauausstellung Mannheim: Sondergarten

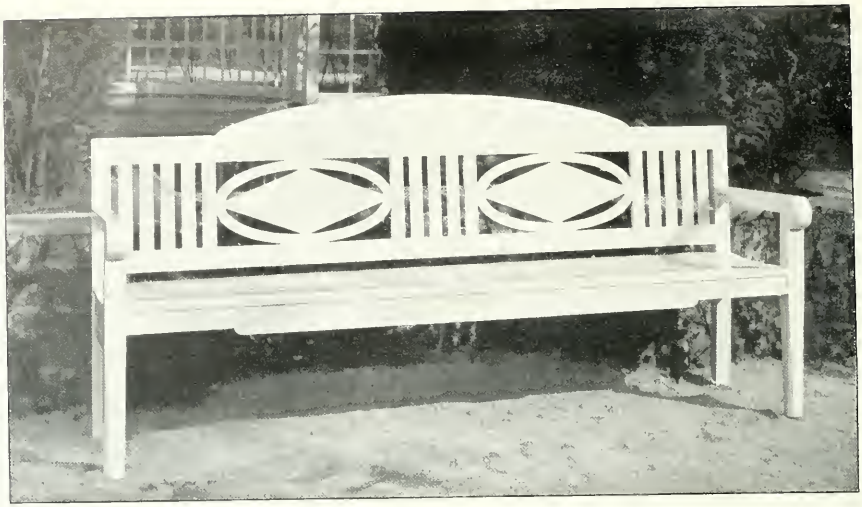


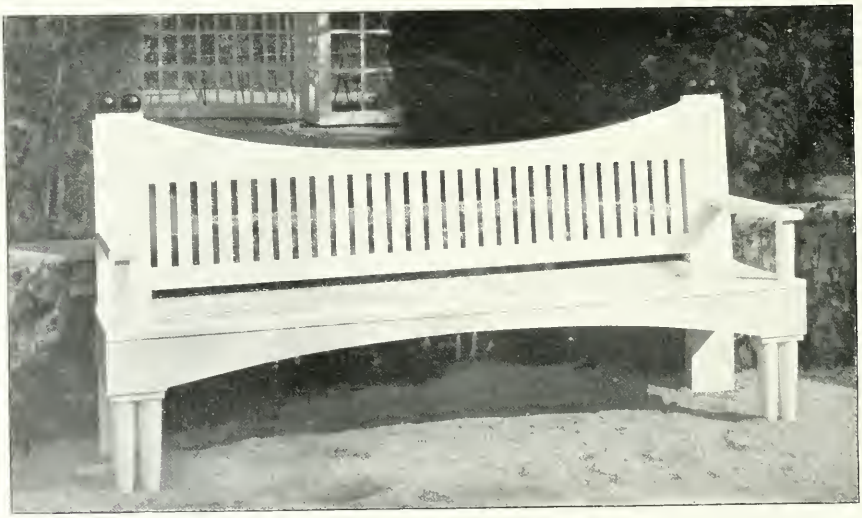
PROF. PETER BEHRENS-DÜSSELDORF
Partie aus dem Sondergarten



PROF. PETER BEHRENS-DÜSSELDORF
Naturtheater im Sondergarten

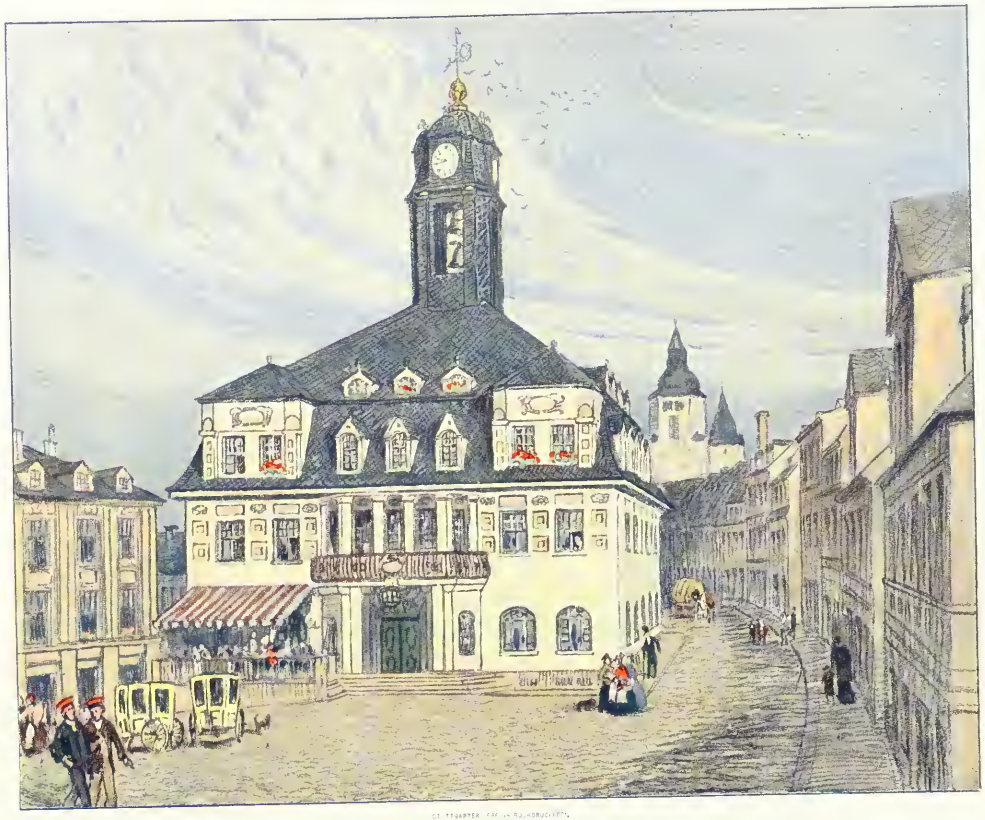
PROF. PETER BEHRENS-DÜSSELDORF
Linker Hof im Sondergarten





PROF. PETER BEHRENS-DUSSELDORF
Gartenbänke

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)



SCHILLING & GRAEBNER · DRESDEN
SCHWARZENBERG IM ERZGEBIRGE: RATSKELLER

VI MODERNE BAUFORMEN 7
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

ZWEITES DRESDNER KÜNSTLERHEFT 1907

Der Dresdner Rathaus-Neubau erheischte, dass neben anderen Gebäuden auch diejenigen am Platze „an der Kreuzkirche“ und an der „Schulgasse“ fallen mussten. Zu diesen gehörten das Gebäude der Kgl. Superintendentur und das der Landständischen Bank. Diese beiden Bauten rührten von ein und demselben Künstler her, dem Baurat Eberhardt, und vergegenwärtigten die Nach-Sempersche Schule. Sie waren aus ihrer Zeit heraus das Beste, was in Dresden damals geleistet wurde und es ist ein tragisches Geschick, dass ihr Schöpfer in hohem Alter ihren Abbruch noch erleben musste. ▽

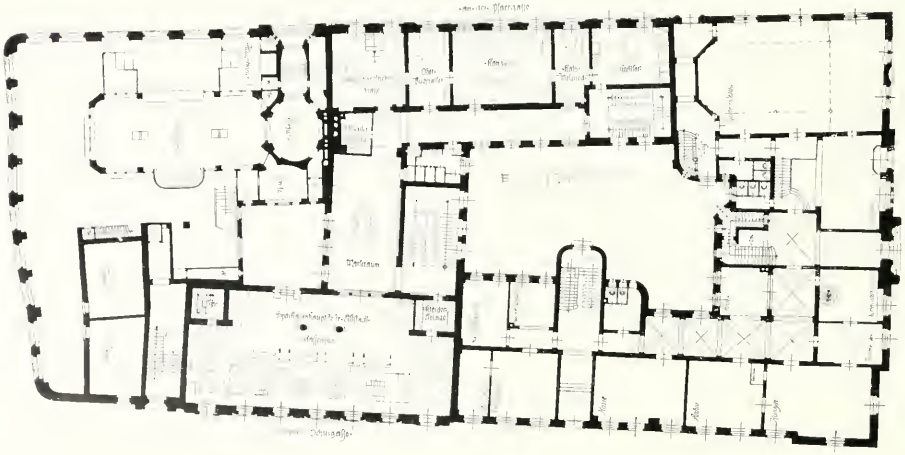
▽ Als teilweisen Landausgleich bot die Stadt der Königl. Superintendentur und der Landständischen Bank Teile des Areals an, das direkt gegenüber den alten Gebäuden lag und sich dem neuen Rathausbau nach dem Altstädter Marktplatz zu vorlagert. Die Kgl. Superintendentur erhielt das Land gegenüber der Kreuzkirche, die Landständische Bank das am Güntzplatz und das dazwischen liegende Areal benützte die städtische Sparkasse zur Errichtung eines selbständigen Gebäudes. ▽

▽ Die verschiedenen Zwecke, welchen diese Häuser dienen mussten, bedingten jedes für sich ein Bauprogramm, das auf die Fassadenentwicklung bestimmend einwirkte. Die Landständische Bank musste das Erdgeschoss in der Höhenentwicklung betonen, da es die Bankräume aufzunehmen hatte, während in der Sparkasse der Hauptsaal in dem ersten Stockwerk lag. Das Superintendenturgebäude wiederum hat ausser den Gemeindesälen nur einfache Geschäftsräume beansprucht und musste eine dementsprechende Ausbildung erhalten. ▽

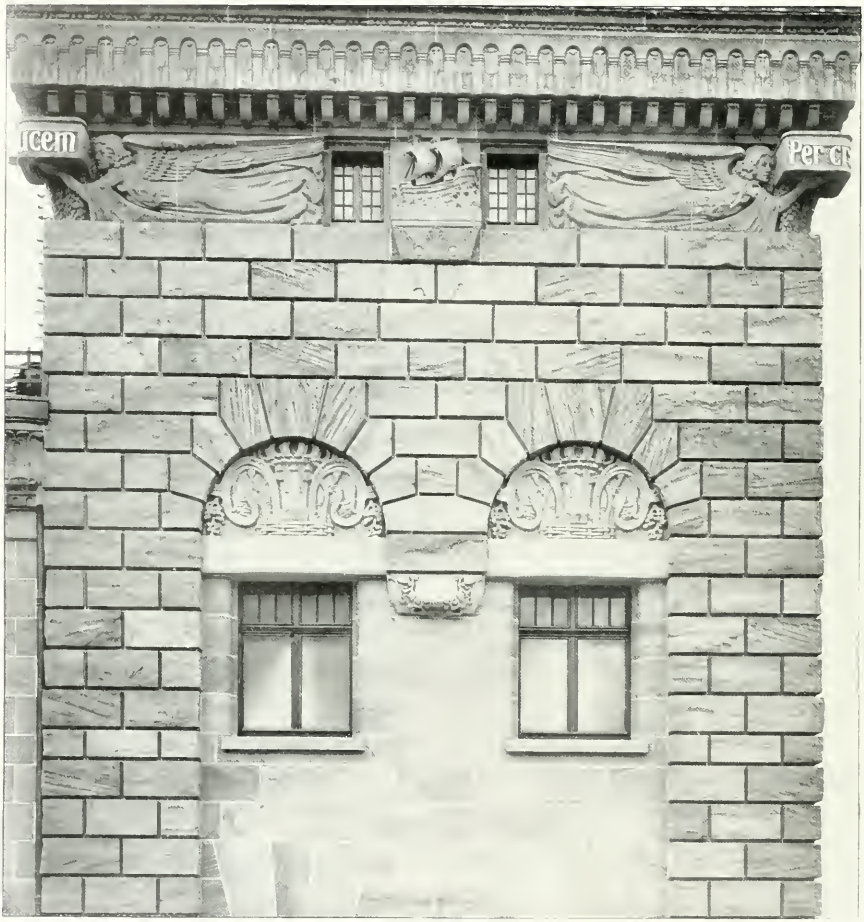
▽ Somit war durch die verschiedene Höhenentwicklung der Gebäude der Gedanke der Einheitlichkeit ausgeschlossen. Die verschiedenen Künstler gestalteten ihre Aufgaben unter sich ganz unabhängig, gefördert von den Behörden und einer einsichtigen Baupolizei. Die Bauten können daher ein Beispiel geben, dass es nicht nötig ist, Künstler in ihren Arbeiten von aussen her zu beeinflussen, sobald dieselben nur bedacht sind, ihre Bauten so zu gestalten, dass sie trotz der Verschiedenheit der künstlerischen Auffassung im Städtebild einheitlich zusammenwirken. In wieweit es gelungen ist, dies in der vorliegenden Gebäudegruppe zu erreichen, sollen die folgenden Abbildungen zeigen.

Lageplan des Baublocks der Landständischen Bank, der Städtischen Sparkasse und der Superintendentur zu Dresden

Gesamtbaublock der Landständischen Bank, der Städtischen Sparkasse und der Superintendentur in Dresden

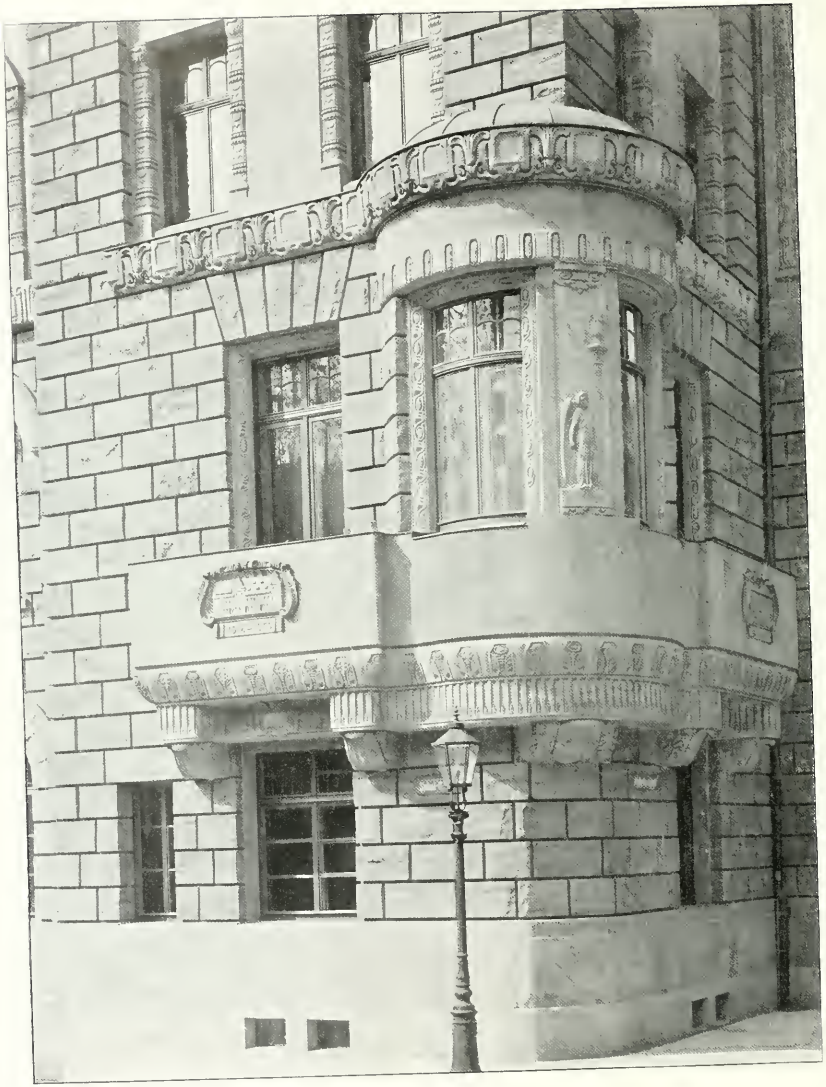


SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur in Dresden: Gesamtansicht von der Kreuzkirche aus



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Oberteil des Eckturmes
Figuren und Ornamente von KARL GROSS-DRESDEN

SCHILLING & GRAFBNER-DRESDEN
Superintendentur: Schauseite an der Schulgasse



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Erker am Eckturm
Figuren und Ornamente von KARL GROSS-DRESDEN

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Haupteingang an der Kreuzkirche
Büsten und Ornamente von KARL GROSS-DRESDEN

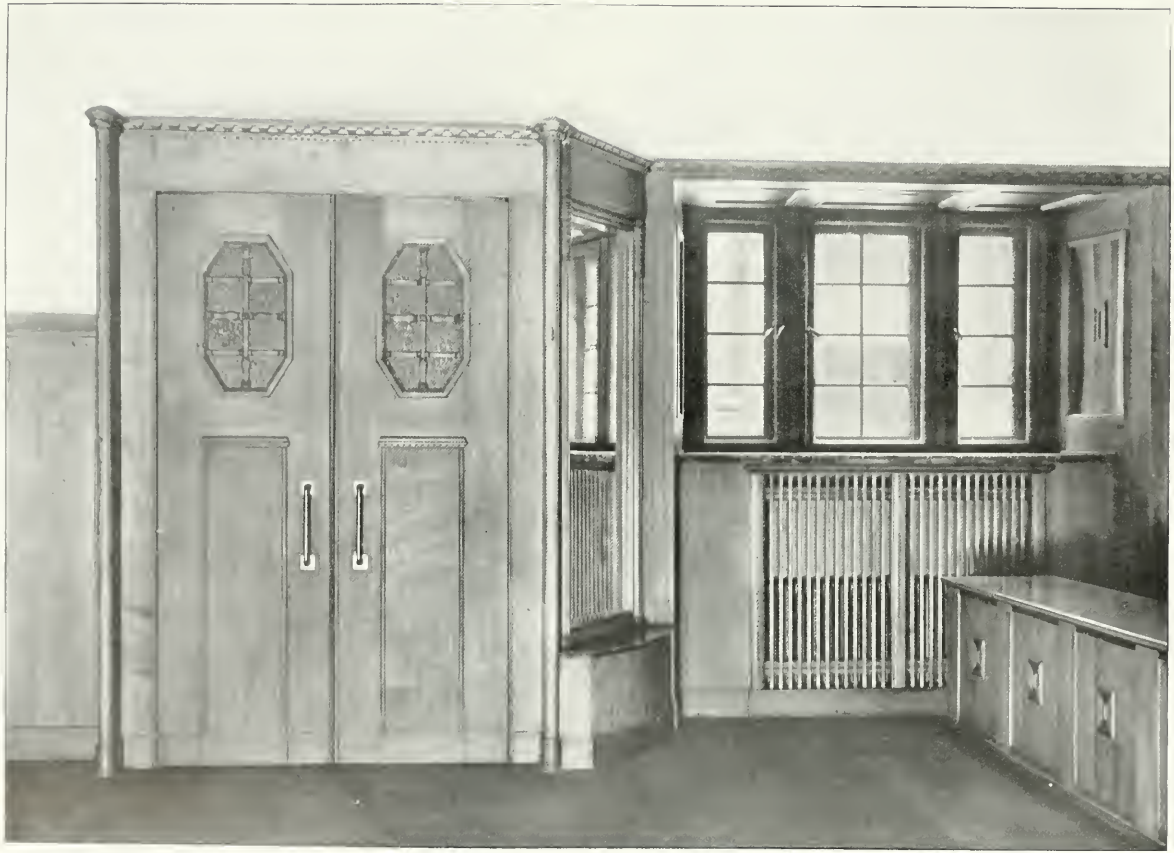
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Detail vom Fenster des kleinen Saales
Ornamente von KARL GROSS-DRESDEN

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Aussenansicht der Gemeindesäle

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Eingang zum Gemeindesaal
Steinornamente von KARL GROSS-DRESDEN

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Treppe nach dem Standesamt

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Vorhalle zum grossen Gemeindesaal

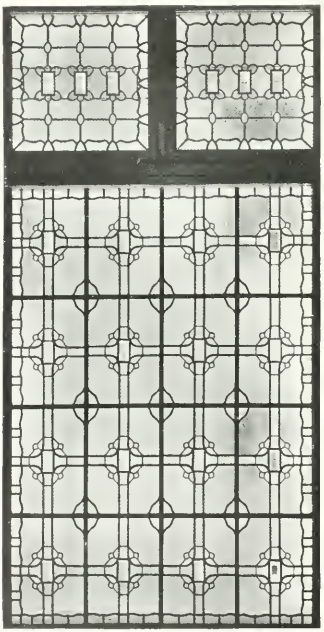


SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Vorhalle zum grossen Gemeindesaal

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Nebeneingänge an der Schul- und Pfarrgasse
Steinornamente von KARL GROSS-DRESDEN

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

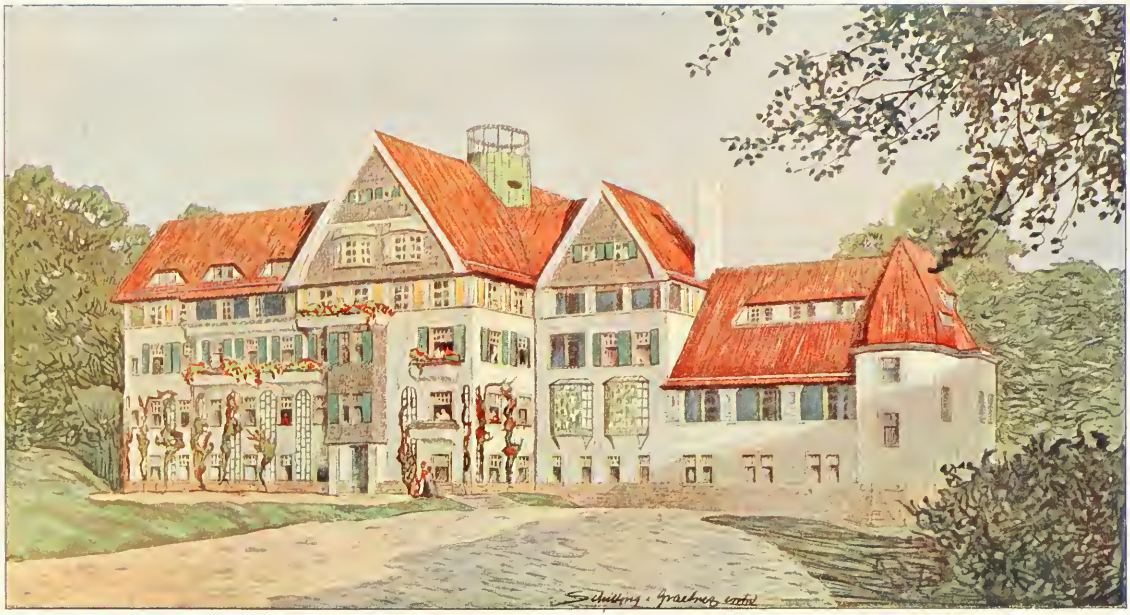
Superintendentur: Aufgang zur Wohnung des Superintendenten und Türe nach dem Gemeindesaal



SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Eingang zu den Kirchenämtern, Fenster in der Nebentreppe und dem Eheschliessungszimmer
Glas-Ornamente von PAUL RÖSSLER-DRESDEN

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Eheschliessungszimmer

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Superintendentur: Hoftüre und Laterne



SCHILLING & GRAEBNER · DRESDEN
BAD ELSTER
SANATORIUM SANITÄTSRAT DR. KÖHLER

HANS ERLWEIN · DRESDEN
SPARKASSE DER STADT DRESDEN · VESTIBÜL
(AQUARELL VON MAX PECHSTEIN · DRESDEN)

HANS ERLWEIN-DRESDEN
Sparkasse der Stadt Dresden

HANS ERLWEIN-DRESDEN
Städtische Sparkasse: Fassadendetail an der Schulgasse
Steinornamente von ERNST HOTTENROTH-DRESDEN

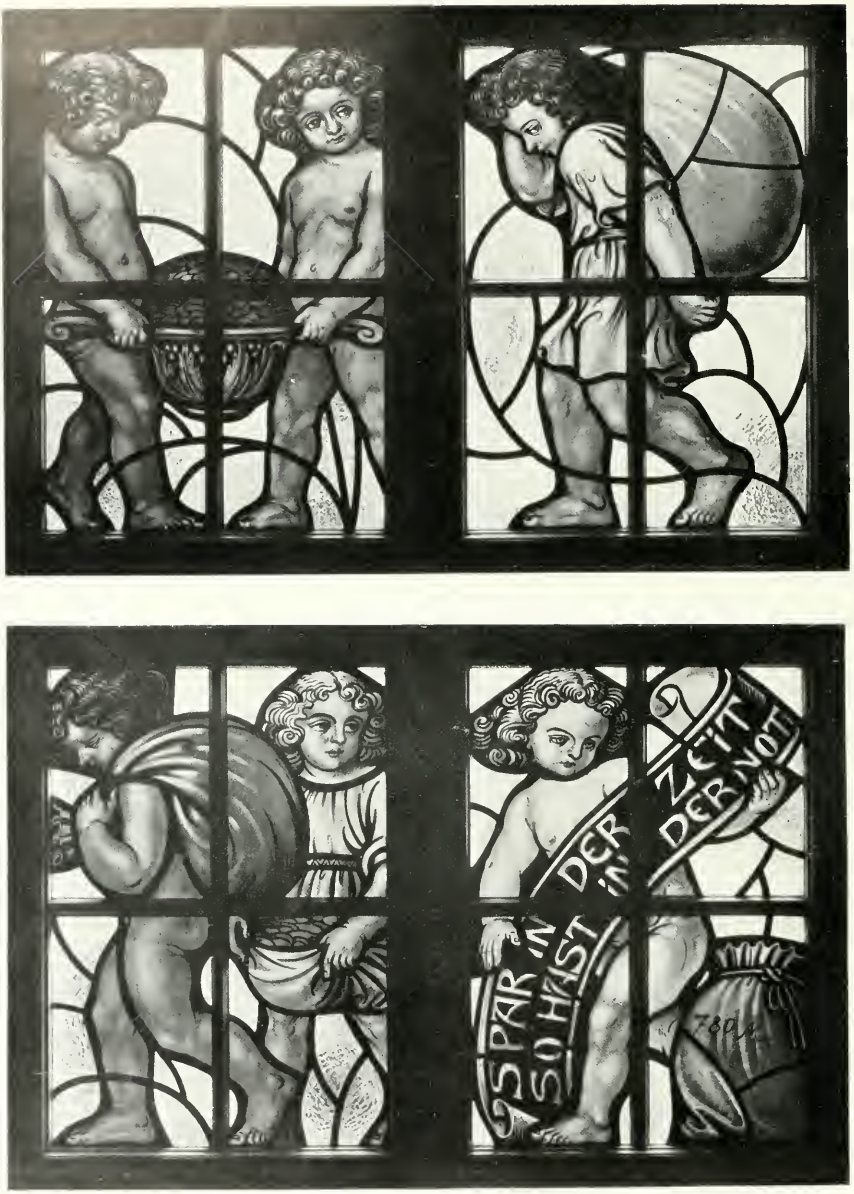
HANS ERLWEIN-DRESDEN
Städtische Sparkasse: Fassadendetail an der Schulgasse
Steinornamente und Pfeilerfüllungen von ERNST HOTTENROTH-DRESDEN

HANS ERLWEIN-DRESDEN
Städtische Sparkasse: Hauptportal an der Schulgasse
Ornamentale Architektur von ERNST HOTTENROTH-DRESDEN

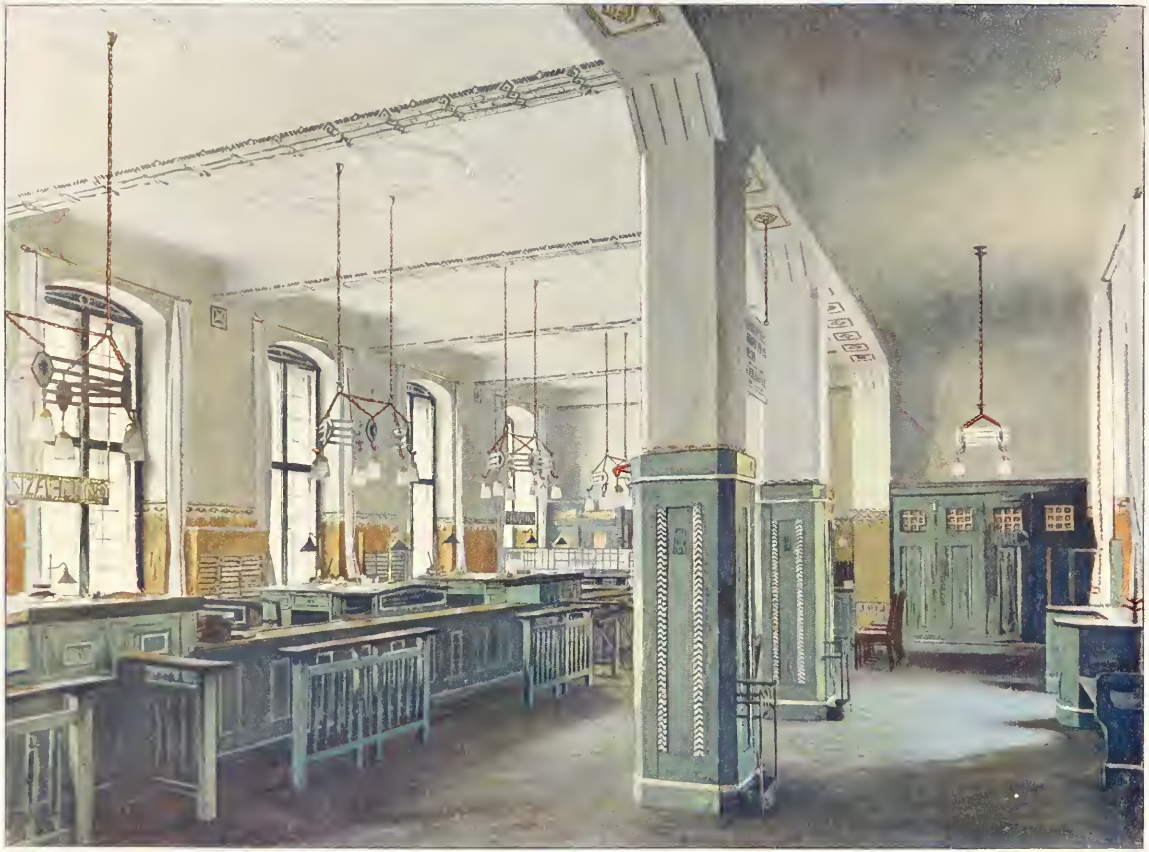
STUTTGARTER V-REINS LICHTDRUCKERE

HANS ERLWEIN · DRESDEN
SPARKASSE DER STADT DRESDEN: SITZUNGSZIMMER
(AQUARELL VON MAX PECHSTEIN · DRESDEN)

HANS ERLWEIN-DRESDEN
Städtische Sparkasse: Sitzungszimmer



JOSEF GOLLER-DRESDEN
Fenster im Treppenhaus der Städtischen Sparkasse zu Dresden



E. UTTARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI

HANS ERLWEIN · DRESDEN
SPARKASSE DER STADT DRESDEN: KASSENSAAL
(AQUARELL VON FRITZ BECKERT · DRESDEN)

HANS ERLWEIN-DRESDEN
Städtische Sparkasse: Kassensaal der Grundrenten- und Hypothekenanstalt

HANS ERLWEIN-DRESDEN
Städtische Sparkasse: Eingangstüre an der Pfarrgasse und Direktorzimmer
Wandmalereien von PAUL RÖSSLER-DRESDEN

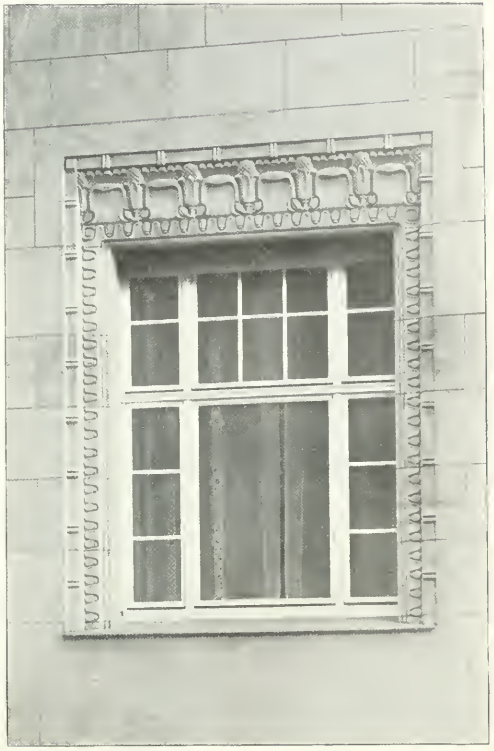
HANS ERLWEIN-DRESDEN
Städtische Sparkasse: Treppenhaus

ERNST HOTTENROTH-DRESDEN
Steinornamente an den Fassaden der städtischen Sparkasse zu Dresden

STUTTGARTER GLAS- UND BUNTPAPIERFABRIK

PAUL ROESSLER · DRESDEN
FENSTER IM SITZUNGSZIMMER DER GRUNDRENTEN- UND HYPOTHEKENBANK DER SPARKASSE DER STADT DRESDEN

LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank der Markgrafschaft Lausitz in Dresden

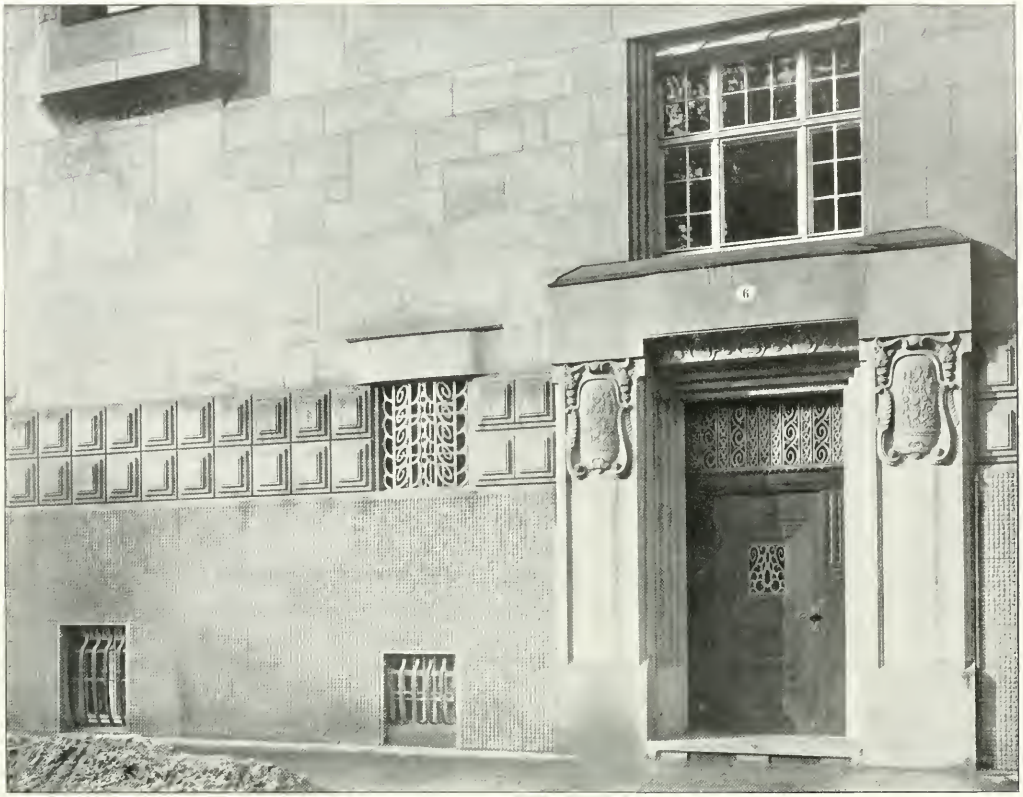


LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank: Details
Bildhauerarbeiten von KARL GROSS-DRESDEN

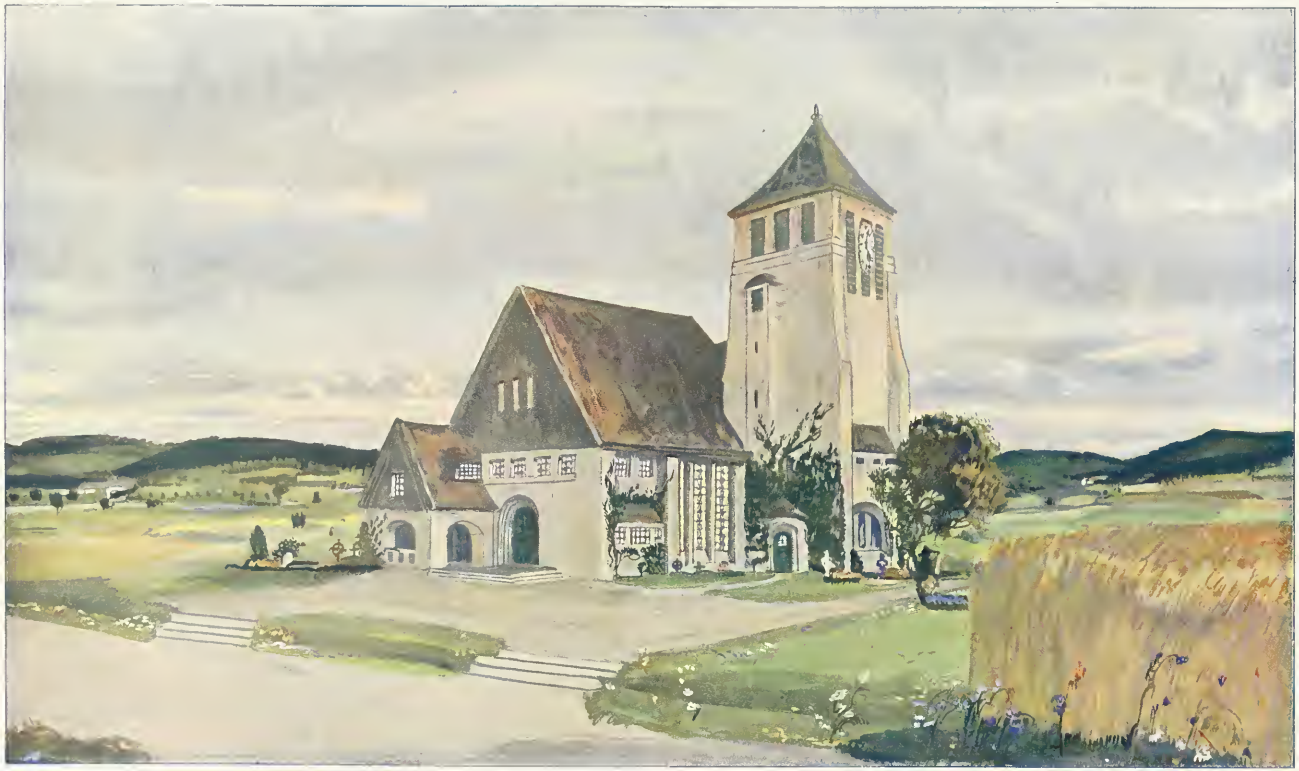
LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank

LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank: Fassaden-Detail

LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank



LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank: Nebeneingang an der Schulgasse
Bildhauerarbeiten von KARL GROSS-DRESDEN



LOSSOW & KÜHNE · DRESDEN
KIRCHE FÜR ZINNWALD IM ERZGEBIRGE
(AQUARELL VON MAX PECHSTEIN · DRESDEN)

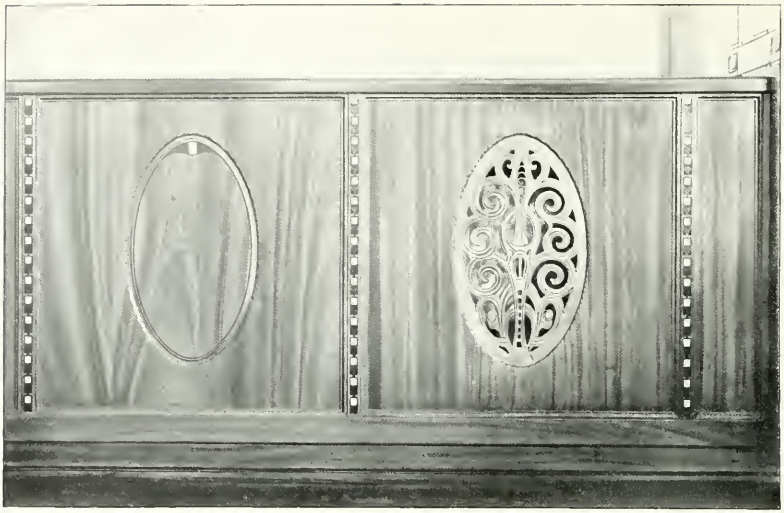
LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank: Haupteingang
Bildhauerarbeiten von KARL GROSS-DRESDEN

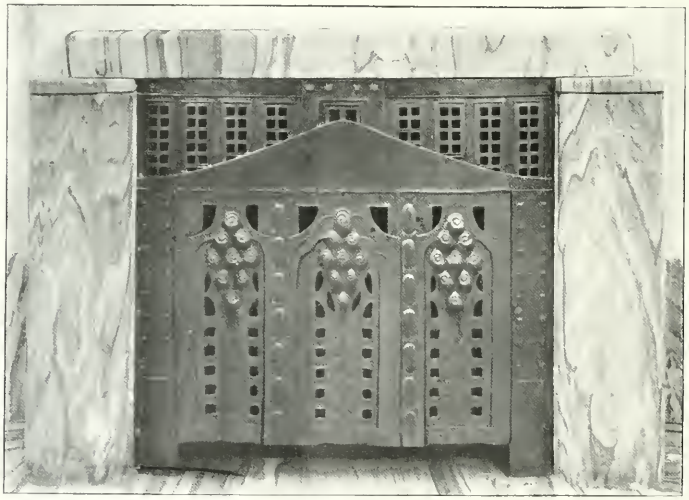
LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank: Vestibül

LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank: Aus dem Bankraum

LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank: Aus dem Bankraum

LOSSOW & VIEHWEGER-DRESDEN
Landständische Bank: Sprechzimmer





LOSSOW & VIEWEGER-DRESDEN
Landständisdie Bank: Heizkörperverkleidungen im Bankraum und Vestibül

Verantwortlich für die Redaktionskommission: Prof. KARL GROSS-Dresden, Dürerstr. 21.
Red.-Kommission: Prof. SCHUMACHER, Prof. HOTTENROTH, ERICH KLEINHEMPEL, Prof. GROSS, PAUL RÖSSLER sämtlich in Dresden.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)

P. VENT
(SCHULE PROF. ALFRED GRENANDER · BERLIN)
ENTWURF ZU EINER HALLE

VI MODERNE BAUFORMEN 8
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

BIEDERMEIER ALS ERZIEHER

VON DR. HANS SCHMIDKUNZ, BERLIN-HALENSEE

Herr Quadratus Biedermeier tritt vor uns hin und grüsst etwas spöttisch, als wollte er sagen: „Ihr lacht mich aus, aber Ihr seid doch von mir abhängig!“ Er biedert sich uns recht gemütlich an, und wir kommen von dem wunderlichen Gesellen nicht los. Er ist auch Schulmeister und will uns nach seiner Weise erziehen. Vielleicht hat er recht, wenn er meint, er sei zwar unscheinbar, besitze aber genug Reichtum, um uns gar vieles mitteilen zu können. ▽

▽ Von sonsther kennen wir Herrn Biedermeier als den Mann, der nicht gerne Böses tut, aber auch nicht gerade wegen gewaltiger Produktionen des Gegenteiles berühmt ist. Wir kennen ihn als den Philister, der seine Welt für genügend hält und von ihr aus die übrigen Welten würdigt. Als solcher kommt er uns besonders gern in der Rolle des Ingenieurs oder sonstigen Technikers, liefert uns Leistungen, die nicht übel sind, und sagt dazu: „Seht Ihr, Schönheit ist Zweckmässigkeit! Was braucht es noch anderer ästhetischer oder artistischer Momente, als nur eben der meinigen, die ich als Techniker zu bestimmen habe!“ ▽

▽ Dann ist er wieder der Besitzer einer kleinen Villa draussen, wo der Wald anfängt. Er lädt uns ein, und wir freuen uns, aus dem Stadtgetriebe hinaus zu flüchten aufs Land. Da treten wir denn in ein Häuschen ein, mit Rechtecken rechts und Rechtecken links, mit Blümchen an Wand und Sofa und Stuhl, mit Birkenbänkchen und Birkenbrückchen im Garten usw. usw. Ob der Villenbesitzer selber einsieht, dass das nicht ländlich, sondern ein Abfall des Städtischen ist, eine Stadt auf dem Lande, mit der deutlichen Marke „made in the town“? ▽ Herr Biedermeier ist aber auch Taschenspieler u. dergl. Er tritt als Konzertmaler oder als Konzertarchitekt oder als Konzertkunstgewerbler auf und beginnt mit jener Suada, die der Eingeweihte allerdings schon aus Zeitungen und Kunstzeitschriften kennt: „Meine Herrschaften! Sie glauben, die Kunst sei so schwierig, wie unsere renaissancenen Künstler uns bisher weiss gemacht haben. Nein, das ist sie nicht im geringsten. Sie ist ganz einfach. Schauen Sie her: hier zeichne ich ein grosses, grosses Quadrat und in die Mitte hinein ein ganz kleines Quadratchen, oder ein Dreieckchen, oder eine Raute. Das ist das ganze Geheimnis!“ ▽

▽ Kinder und Narren reden oft genug die Wahrheit. Und die Wahrheit ist manchmal bitter, und auch Herr Biedermeier kann ein Bittermeier werden, wie er sonst aus lauter Biederkeit zum Biederknüppel wird. Lehren kann er uns aber jedenfalls nicht wenig. All das, was wir da scheinbar nur im Spass angedeutet haben, geht auf ganz ernste und gewichtige Momente zurück, die auch schon häufig ihre historischen Ausprägungen gefunden haben. Quadratus Biedermeier kann uns sehr viel lehren; nur müssen wir die Wege dazu treffen, müssen selbsttätig und kritisch auch gegen ihn sein, um zu einer uns erwünschten Selbständigkeit zu gelangen. Schwer macht er es uns allerdings; und am allermeisten dadurch, dass er, wie wir zum Teil schon gesehen, gar so gern unter einer Maske oder in einer Verwandlung erscheint. ▽

▽ Besonders gern wirft er einen grossen historischen Mantel um sich, mit der dazu gehörigen Pose. Heute macht er seine Gestalt rund, morgen eckig; heute kommt er uns spanisch, morgen japanisch; sein ist heute der Orient und morgen der Occident. Und wir lassen uns von ihm so düpieren, dass wir glauben, etwa zwischen einem maurischen Rauchzimmer und einem Barocksalon und schliesslich einem allermodernsten Gartenhaus die wesentlichsten Verschiedenheiten künstlerischer Gestaltung sehen zu müssen. ▽

▽ Inzwischen tänzelt ein kleiner Junge vor, nicht ohne Maske, aber mit einer, die man jetzt zum ersten Male sieht, närrisch genug. Er nennt sich Jugendstil und freut sich ganz besonders darüber, dass er dem alten Herrn Biedermeier auf den Rücken

springt. Bis ihn der zu fassen bekommt und ihn überlegt! Nun gilt die Bewunderung dem alten Herrn: der Jugendstil hat Biedermeierstil angenommen. Und dann geht der Tanz wieder weiter. Voran der Empirestil und mehrmals wieder, besonders als Hotelarchitektur. Und endlich ziehen die wohlbekannten französischen Ludwige vorüber, im Augenblicke vielleicht als letzter der fünfzehnte. ▽ Wir spotten über den Herrn Biedermeier mit seinem braunen Frack, seinem Tschakozylinder und seiner hohen Binde. Allein das ist weitaus nicht der ganze alte Herr. Wir haben bisher unseren Spass sehr ernst gemeint; doch es ist Zeit, auch den Schein des Spasses abzulegen. Kennen wir den Biedermeierstil nur aus einigen deutschen Landstrichen, zumal nördlichen, so kennen wir ihn eben lange nicht ganz. Suchen wir weiter, so ersteht er unserem Blick am würdigsten in Oesterreich, würdig nicht nur, sondern auch mit adeligem Reichtum, mit leichter Grazie. Manche Veröffentlichung der neueren Zeit hat uns den österreichischen Biedermeierstil vertrauter gemacht. Und da merken wir, wie viel Tradition in ihm steckt, in die Vergangenheit zurück und voran in die Zukunftsmöglichkeiten. Oesterreich, das Land der prächtigen Barocke, hat eine kontinuierliche Kunst von da durch den sogenannten Maria-Theresia-Stil und den Altwiener oder Kongress- oder (allgemeiner) Empire-Stil bis zu seinem Biedermeier hindurchgeführt. Nur mit einem starken auswärtigen Einschlag: dem von England her. Die Wiener Zeitschrift „Kunst und Kunstgewerbe“ hat den Ursprung des Wiener Biedermeier aus England mehrfach zu zeigen gesucht, wenn auch mit Ueberschätzung, hat also der modernsten Anglisierung ihre Vorläufer nachgewiesen. Und dort, in England, ging die kontinuierliche Tradition erst recht geschlossen vor sich: nach einer sehr späten Renaissance der Stil der Königin Anna, der vielleicht für das englische Wohnhaus entscheidend war, und dann die wenig unterschiedenen Kunstschichten unter den Georgskönigen; alles nüchterner, schwerer, als in dem leichtlebigen Oesterreich. Und die Seitenstücke dazu in Nordamerika, den „Colonial-Style“ und den „Late Colonial-Style“, fangen wir erst neuerdings an, kennen zu lernen. ▽

▽ Es ist nicht ohne Belang, dass gerade Ludwig XIV. und Ludwig XV. auch immer wieder an uns vorübertanzen. Zwar sind ihre Stile eine allzu spezifische Ausprägung des alten französischen Régimes und der südeuropäischen Gegenreformation, als dass sie für heute eine Tradition bedeuten könnten, und dass besonders für eine Stadt wie Berlin das Schwelgen in pompösen Barockeformen einen naturgemässen Sinn hätte. Allein wie viel können uns die Urgrosseltern Biedermeiers noch lehren! wohl mehr, als es die „Klebearchitektur“ der Renaissance kann, und erst recht mehr, als es für unsere Wohnverhältnisse der italienische Renaissancepalast kann. Zwar hat es keinen Sinn mehr, „barock“ zu wohnen; und die Reste solcher Formen an unseren Oefen und Plafonds belächelt bereits Herr Biedermeier. Allein wenn wir etwa in irgend ein kleineres deutsches Museum gehen, das besonders die letzten Jahrhunderte vertritt, und wenn wir dort die wunderbar geschmackvollen Hohlgläser des 17. und 18. Jahrhunderts, die formenfreudigen Lehnen selbst von Bauernstühlen aus dem 17. Jahrhundert betrachten: dann hat uns die Taschenspielerei mit dem Quadrat und dem Quadratchen und der Raute nicht mehr viel zu sagen. ▽

▽ Wir scheinen in unlösbare Spannungen hineingekommen zu sein. Gegenwart soll gelten; aber wir konnten sie recht wenig zur Geltung bringen. Tradition soll gelten; aber wir lassen nicht mehr die historische Nachbildung gelten. Wir schütteln in Berlin den Kopf über Barocke und empfehlen dort die Tradition der märkischen Gotik, machen anscheinend also wiederum Vergangenheit in der Gegenwart. Wir sollen modern und historisch sein; wo ist da die richtige Weise, in der sich beides vereinigen lässt? ▽

▽ Wenn wir nun noch einmal Biedermeier und seine Vorfahren zu Worte kommen lassen, so erfahren wir von ihm in seinen besten Augenblicken, dass er unsere gespannten Fragen nicht recht versteht. Wir fragen ihn nach den Worten, die wir gebrauchen sollen, und er antwortet in seiner, freilich oft etwas plumpen und einfältigen Weise: „rem tene, verba sequentur!“ „Halte dich an die Sache, die Worte werden schon kommen!“ Es ist fast so, als wollten wir unsere Grossmutter fragen, wie man glücklich wird. Da weiss die erfahrene Frau wahrscheinlich nicht anders zu antworten, als mit den Worten: „Am ehesten dadurch, dass man nicht danach strebt! Tue deine Dinge recht, und das Uebrige wird schon folgen!“ Und wie tut man seine Dinge recht, wie ist man geschickt und klug und geschmackvoll? Durch eine Bildung, die uns zu gute kommen lässt, was Jahrhunderte aufgehäuft haben. ▽

▽ Wenn den Herrn Biedermeier ein junger Kunstschüler fragt: „Sag mir doch, wie ich bauen soll, ob rund oder rechteckig oder spitz, ob romanisch oder Rokoko oder Sezession!“ — so wird der Gefragte vielleicht antworten: „Denk vor allem einmal nicht an den Stil als Zweck; bereite dir das Glück, stilvoll oder gar stilbildend zu schaffen, in richtiger

Weise vor; frag nicht nach bestimmten Formen, sondern nach Wahrheit und Wahrhaftigkeit, nach Bestimmtheit und Klarheit und Deutlichkeit, nach Geschmack und Feingefühl, nach Natur als Vorbild und nach Natürlichkeit als Schaffensprinzip, nach Bedarf und Zweck, aber auch nach Veranschaulichung des Bedarfes und des Zweckes; frag dich, ob du etwas zu sagen hast, und dann sprich das aus! Arbeite ganz einfach gut und schön, ob nun rund oder rechteckig oder spitz! Du fragst mich, wie das sei, das Gut und Schön? Da habe ja eben ich von dir zu erfahren, in welcher Weise du gut und schön bauen wirst! Dir kann ich nicht den Bau angeben, den du ausführen sollst und willst. Dir kann ich nur sagen: Bilde dein Können, deinen Geschmack usw. auf jede mögliche Weise, wie dich alle Historie einschliesslich des letzten Augenblickes lehrt! Dazu ist allerdings heute noch mehr, als es schon zu meiner Zeit nötig gewesen wäre, eine hochgesteigerte Künstlerpädagogik nötig. Ich habe ihren Segen nicht genossen oder nicht geniessen wollen; darum bin ich primitiv geblieben. Aber ich weiss, dass ich auf dem rechten Wege bin, und dass meine Enkel das Richtige finden, wenn sie meine Wege weiterwandern." ▽

▽ Und wenn wir als seine Enkel jetzt wissen, dass wir am besten tun, uns an die Sache zu halten, worauf die richtigen Worte, d. h. Kunstformen, sozusagen von selbst folgen werden, können wir auch kurz erwidern: wir verzichten auf das Suchen alter und neuer Formstile und streben nur nach einem Sachstil. Darauf kommen ja jene zahlreichen Redewendungen über den modernen Stil von Zweckmässigkeit und Materialgemässheit usw., hinaus. Natürlich nützt einem Stummen das Halten an die Sache nichts zum Treffen der richtigen Worte. Er muss auch die Sprache erlernt haben; und die Kunstsprache zu erlernen, ist ein Ding der Treue gegen die Natur und gegen die Tradition, aber natürlich auch der Lehrer, die das vermitteln. Wer klagt, dass eigentlich die Stilformen erschöpft seien, der unterschätzt die Muster der Natur und der Tradition. Ueber allen Kunststreitigkeiten steht die Erfolgsicherheit des Kunstjüngers, der draussen im Grünen einheimische Blätter und Blumen sucht, sie mit geschultem Können nachbildet und sie je nach Bedarf an die Baustelle oder sonstige Stelle, die ihrer bedarf, anpasst. Ueber allen Kunststreitigkeiten steht die Erfolgsicherheit des Kunstjüngers, der sich von der Historie sagen lässt, was schon dagewesen ist (es ist alles oder aber nichts schon dagewesen), und was im Strome der Entwickelung sich noch nicht so ausgelebt hat, dass es abgestorben wäre. ▽

▽ Noch bleibt ein unbegrenzter Formenreichtum zu neuem Leben übrig. Denken wir einmal an eines der einfachsten tektonischen Probleme, das aber gerade unsere nächsten Vorfahren so einfältig wie möglich behandelt haben: den Fensterrahmen und speziell den Oberteil des Fensters, den „Sturz". Unsere Weisheit ist hier das Rechteck. Nur mit halbem Erfolg und widerspruchsvoll ringen die Gardine, die Portière, und was sonst die Tapezierkunst des Fensters schafft, gegen jene trostlose Form. Doch noch lange nicht ist diejenige Fenstergestaltung ausgeschöpft, die dem Tapezierwerk am nächsten kommt: der Vorhangbogen oder Sternbogen, zumal mit doppelter Spitze, wie er z. B. an dem Kaufhause zu Freiburg im Breisgau so wohlgefällig zu sehen ist. Und wahrlich kann man es nicht historische Eklektik schelten, wenn aus zwei Bogenformen eine geschmackvolle Kombination gemacht wird, wie beispielsweise aus zwei kleinen Rundbogen, die einen Sternbogen in die Mitte nehmen. Suchen wir nur erst, so werden wir Reichtümer finden, gegen welche die eben angeführten Beispiele nur gering sind! Ein wahrhaft moderner Künstler wie Theodor Fischer hat auch darin gute Anläufe gezeigt, wie z. B. an den Fenstern seiner Stuttgarter Schule zu ersehen ist. ▽

▽ Ueber den „Eisenstil" haben wir viel gestritten; doch eine Sammlung der bisher in markanterer Weise vorgekommenen Eisenkapitäle scheint noch nicht zu existieren. Der fälschlich so genannte Eisenstil, dessen Anfänge selbst in der Baukunst schon Generationen weit zurückliegen, hat die Tradition der Metallkunst als einen Vorrat von lehrreichen Mustern für sich; ihr ist kaum eine Stilform entgegen, und sie bringt ihr Material auch zu jener Weichheit, die von zahlreichen Naturvorbildern verlangt wird. Die Ornamentik „up to date", um es so zu nennen, d. h. das Ornament, dessen Vorbilder von den nächstliegenden Pflanzen und Tieren, vielleicht auch Mineralien, hergenommen sind, mag im Eisen noch weite neue Welten entstehen lassen. ▽

▽ Biedermeier hat uns auch merken lassen, wie wir es nicht machen sollen. Die kahlen Flächen waren schon längst durch technisch und künstlerisch wertvolle Auflösungen überwunden. Heute mögen sie dem Sezessionssporte gefallen. Dass sie sich durch schlechte Akustik im Innenraume rächen, kann man aus den einfachsten physikalischen Erwägungen wissen. Und die Vernachlässigung des Idealen rächt sich materiell immer wieder. ▽

▽ Damit können wir bereits mitten in den aktuellsten Fragen des modernen Kirchenbaues stehen. Er hat es schon deshalb schwer, weil wir uns nicht

mehr wie im Mittelalter lieber als Privatleute einschränken, als dass wir die Wohnung des Uebernatürlichen ohne reiche Ausstattung lassen. Und speziell der Protestantismus ist allzusehr eine mehr „akustische" als „optische" Religion, als dass er seine kirchliche Architektonik von sich selbst aus genug fruchtbar machen könnte. Im Kirchenbau wird allerdings der Gegensatz zwischen Einst und Jetzt, zwischen Form und Form, besonders schwer lösbar. Von Haus aus ist jedoch das Christentum, wenigstens das katholische, nicht so beschaffen, dass es die einen Stilformen vor den anderen entscheidend bevorzugen müsste. Grundsätzlich lässt sich christliche Kultur, katholische wie protestantische, auch in unhistorischesten Gegenwartsbauten denken. Doch noch liegen wenig ausgeführte Beispiele solcher Art vor (einige protestantische in Sachsen). Bei dem Wettbewerbe für eine (katholische) Kirche in Milbertshofen bei München, über welche die „Christliche Kunst" II/7, April 1906 Beilage, berichtet, gab es einen modernen Entwurf, der anscheinend trotz unbestreitbarer Vorzüge so von vorherein beiseite gelegt wurde, dass eine Revision des Prozesses gefordert werden kann. Der Entwurf mit dem Motto „Orchideen" sah von einem jeden der historischen Stile ab und wollte „alle im Profanbau üblichen modernen Baumaterialien und davon bedingten Konstruktionsmöglichkeiten auf den Kirchenbau anwenden." Geschlossenheit, Würde und edle Einfachheit, sodann eine bewegte Gestaltung des Grundrisses und ein malerischer Eindruck waren dem Projekte nicht abzusprechen. Etwas Spielerisches, zumal in der Anordnung der Fenster, hat sich allerdings auch hier gezeigt. ▽

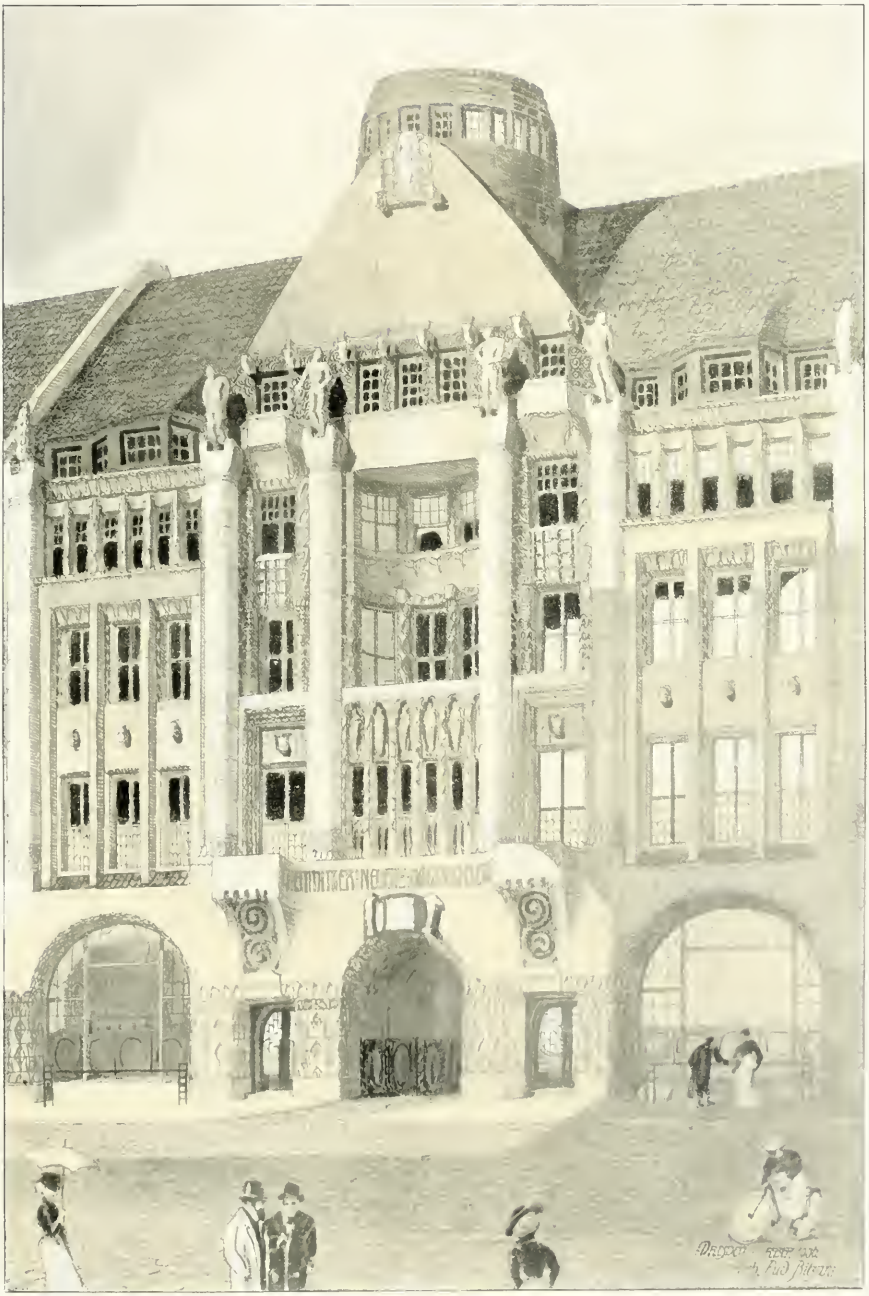
▽ Gerade jener Wettbewerb liess deutlich erkennen, welche gegenwärtigen Anforderungen an den Kirchenbau am ehesten für eine traditionstreue und doch selbständige Formensprache zu benützen sind. „Möglichst freie und grosse Gestaltung des Kirchenschiffes unter Zurückdrängung dessen, was den Blick auf den Altar hemmt" — darauf gingen fast alle Projekte jenes Wettbewerbes aus. Ganz neu ist dies nicht, doch lange noch nicht in alle seine technischen und ästhetischen Vorteile hinein erschöpft. Und unter diesem wahrhaft schlichten Zeichen stehen auch sonst einige jüngste Erzeugnisse des Kirchenbaues. ▽

▽ Anderswo hat Schreiber dieser Zeilen anzudeuten gesucht, wieviel noch für den Kirchenbau aus der Anlegung von Aussenarkaden zu gewinnen ist. Welche Verkehrsbedeutung und Kunstbedeutung Arkaden überhaupt besitzen, kann jeder Laie und Künstler wissen. Es ist aber merkwürdig, wie wenig sich die moderne Baukunst trotz ihres Jagens nach allen erdenklichen Formen und Motiven die Vorteile von Arkadenbauten zunutze macht. Reichlich könnten unsere Strassen Arkadengänge als Vervollständigung der Gehwege vertragen. Und gelangen wir erst, worüber sich Verfasser hier ebenfalls nicht wiederholen kann, endlich einmal zu dem Bau von Arkaden und verwandten Gebilden in höherer Höhe als der des Strassenniveaus, dann wird auch dem Probleme des Städteverkehres und Städtebaues ein neues Erlösungsmoment eingefügt sein, zugleich als ein neuer Quell für architektonische Künstlerschaft. Ob nun rund oder rechteckig oder spitz, ist gewiss auch unserem Onkel Biedermeier nicht von grossem Belang. ▽

RUDOLF BITZAN

Dieser Name ist den Lesern der „Modernen Bauformen" nicht mehr unbekannt. Schon vor zwei Jahren hatten wir Gelegenheit, anlässlich des Wettbewerbs um das Bahnhofprojekt von Karlsruhe uns gerade mit diesem jungen, tüchtig emporstrebenden Künstler zu beschäftigen, der mit seinem grosszügigen, breiten Entwurf selbst einem H. Billing nicht geringe Konkurrenz machte. Da wir heute die drei neuesten Schöpfungen Bitzans im Bilde vorzuführen haben, glauben wir ihm auch in einer Würdigung seines Lebensganges und seiner Leistungen gerecht werden zu müssen. ▽

▽ Rudolf Bitzan ist von Geburt ein Deutschböhme. In Wartenberg beim Jeschken 1872 als Sohn eines Bürgerschullehrers zur Welt gekommen, erhielt er doch seine ganze Schulbildung in der deutschböhmischen Hauptindustriestadt Reichenberg, wo sein Vater heute noch wirkt. Die Reichenberger Staatsgewerbeschule geniesst mit Recht einen guten Ruf und hat sich auch hier wieder gut bewährt, indem sie unserem Baumeister eine tüchtige Grundlage beibrachte, die er in den Jahren 1890–1896 in der Praxis noch zu befestigen nicht unterliess. Von grosser Bedeutung wurde sodann ein mehrjähriger Münchener Aufenthalt, wo ein Seidl, Hocheder und Dülfer den nachhaltigsten Eindruck



STUTTGARTER VEREINS BUCHDRUCKEREI

RUDOLF BITZAN · DRESDEN
ENTWURF FÜR EIN ZEITUNGSGEBÄUDE

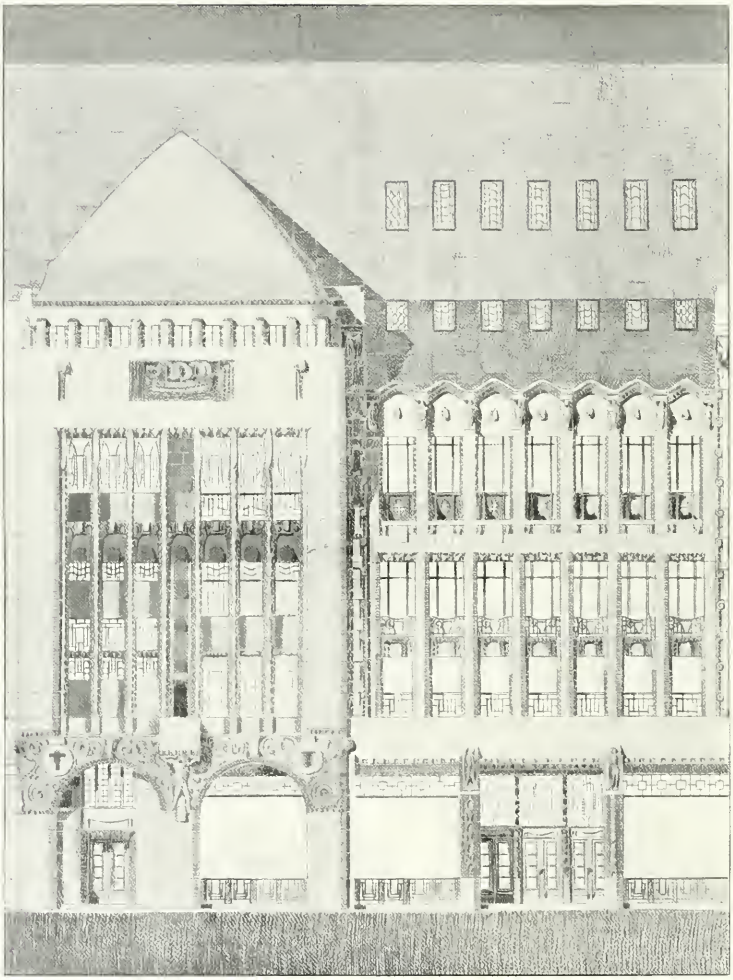
auf den, zum erstenmale in grosse Verhältnisse gestellten, werdenden Künstler ausübten. Noch entscheidender wurde das Jahr 1902, das Bitzan in Freiburg i. B. zubrachte; die Nähe von Karlsruhe und der aufsteigende Ruhm von Hermann Billing wurde für ihn richtunggebend. Vom Jahre 1903 wirkt Bitzan in Dresden, als gewandter und fleissiger Mitarbeiter William Lossows. ▽

▽ Für alles Gute ein offenes Auge zu haben und doch nicht in blinde Nachahmung, in sklavische Abhängigkeit zu verfallen, ist eine grössere Kunst, als gemeinhin angenommen wird. Dass man in München als junger Architekt ungemein viel lernen kann, wird niemand bestreiten; aber wie leicht gewöhnt man sich an irgend eine Lieblingsidee eines Seidl, die man dann das ganze Leben nicht mehr los wird. Bitzan könnte man das nicht nachsagen. — Auch Billing ist gewiss eine so starke Individualität, dass man in jugendlicher Begeisterung nur zu leicht unter einen so dominierenden Einfluss gerät, den man nicht mehr abschütteln kann. Bitzan bemühte sich auch hier mit Erfolg, trotz aller Verehrung für Billing nicht ein Trabant von ihm zu werden, wie er sich denn auch in den letzten vier Jahren trotz der mehr als reichlich vorhandenen Gelegenheit, in den Bann eines der tüchtigsten Dresdener Meister zu geraten, mit redlichem Streben seine künstlerische Freiheit zu wahren wusste. ▽

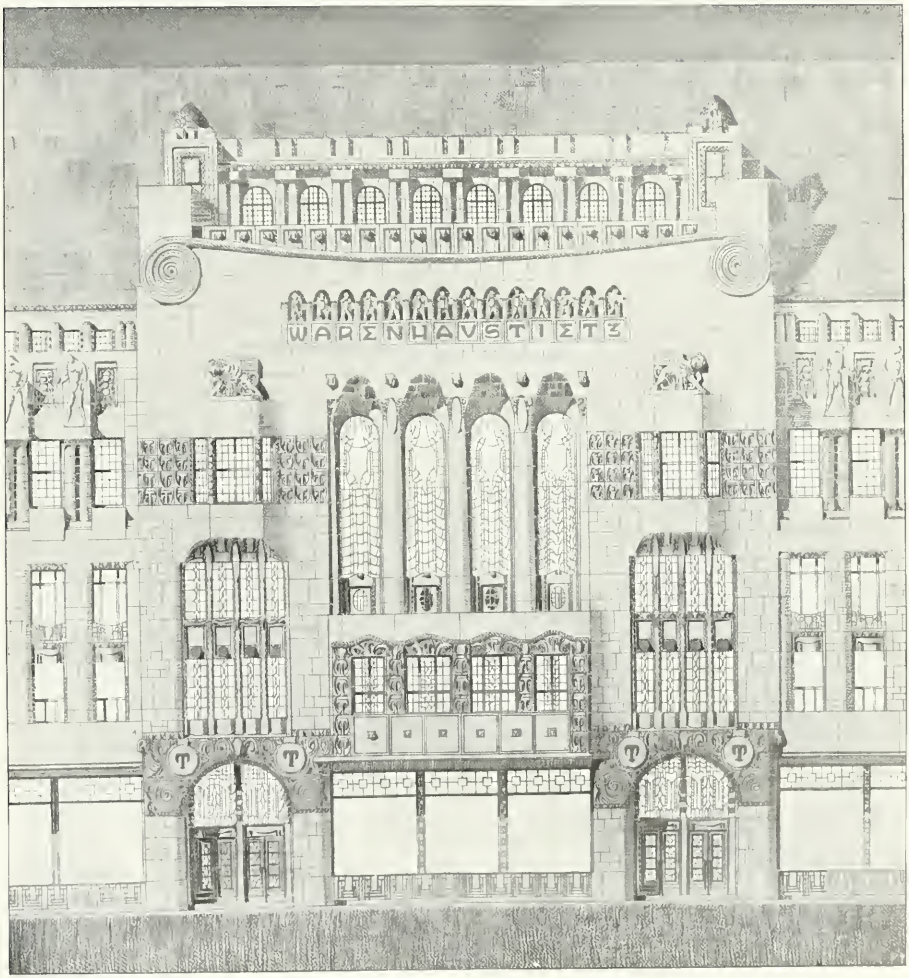
▽ Das höchste Streben eines modernen Architekten oder Plastikers ist auf Monumentalität gerichtet, was uns nicht wundern kann, nachdem die frühere Generation selbst bei den gewaltigsten Aufgaben mit besonderer Vorliebe in kleinliche Spielereien versunken war und über der liebevollen Detailbehandlung, eventuell Detailüberladung den Sinn für die wahre Monumentalität verloren hatte. Auch Rudolf Bitzan strebt nach monumentaler Wirkung und gewiss mit vielem Geschicke. Schon sein Entwurf für ein Zeitungsgebäude zeigt ganz deutlich den lebhaft entwickelten Sinn, durch gute Gruppierung der Massen grosszügige Wirkungen zu erzielen. In der Wucht der durch drei Stockwerke emporführenden Halbsäulen, in den mächtigen Bogen der drei Einfahrten glaubt man geradezu etwas von der gewaltigen Macht der Presse zu spüren. — Im Prinzip nicht allzu sehr wesensverschieden ist das Konkurrenzprojekt für das Warenhaus Tietz in Düsseldorf. Die Aufgabe musste jeden modernen Architekten a priori verlocken, denn gerade für solche neuzeitliche Bedürfnisse, die die früheren Zeiten nicht gekannt hatten, kann man unabhängig von allen traditionellen Fesseln neue Ausdrucksformen prägen. Und tatsächlich hat man bekanntlich auch auf dem Gebiete des modernen Warenhauses schon architektonische Meisterschöpfungen von grossem Wurfe aufzuweisen. Bitzan offenbart auch hier wieder seinen glücklichen Sinn für Monumentalität, nicht nur in dem klargegliederten Grundriss, sondern auch in den wuchtigen Fassaden, den Pfeilerstellungen der Risalite, den grossen, ungegliederten Dächern (ein Lieblingsmotiv Bitzans) u. s. w. Aber doch hat er sich zum Teile selbst durch ein zu Viel an Detail um die Wirkung gebracht, was man am besten erkennt, wenn man gegenüber diesem Projekte den in der genannten Konkurrenz mit dem ersten Preise ausgezeichneten Entwurf von Rehberg & Lipp in Charlottenburg — eine etwas geradlinige, aber doch vornehm-ruhige Leistung — betrachtet, oder den Plan eines anderen Dresdners, nämlich W. Kreis', dessen Hauptgebäude sehr klar und übersichtlich angeordnet ist. Bitzan wird sich bei so grossangelegten Aufgaben doch noch mehr als Meister in der Beschränkung zu bewähren haben und eine gewisse Ueberladenheit namentlich im Hauptaspekt, sowie einige weniger gelungene Schmuckformen — z. B. das auseinandergezogene jonische Kapitell über der Fassadeninschrift — lieber vermeiden. ▽

▽ Dass Bitzan aber über den Millionenbauten, die ja nicht jeden Tag an die Baumeister herantreten, nicht die Liebe zu den, im gewöhnlichen Leben häufiger vorkommenden, kleineren Gebäuden verloren hat, ist bekannt. Selbst für bescheidene Aufgaben hat er ja schon ganz reizende Arbeiten geliefert, von denen man nur bedauern muss, dass sie nur zum kleinsten Teile tatsächlich ausgeführt wurden. Auch sein Projekt für eine Volksbücherei ist eine ganz köstliche Lösung einer Frage, die heutzutage die meisten kleineren Städte beschäftigt. ▽ Schade, dass Bitzan noch nicht die Möglichkeit gefunden hat, die besten seiner Entwürfe auszuführen, dass er nicht in materieller Unabhängigkeit schönen Idealen nachgehen kann, um der Mit- und Nachwelt sein Können greifbar ad oculos vorzuführen. Zwar hat ihn seine deutschböhmische Heimat schon wiederholt durch Preise und Anerkennungen ausgezeichnet, und dennoch findet er in seiner zweiten Heimatstadt Reichenberg noch taube Ohren, wenn er dort mit einem grosszügigen Projekt vorspricht, das gewöhnlich nur den einen Fehler hat, dass es zu der Zuckerbäckerarchitektur des Reichenberger Rathauses (einem „noli me tangere") grell kontrastiert. Hoffentlich sehen aber die Deutschböhmen doch bald ein, was sie in Bitzan besitzen und was sie an ihm besitzen könnten! ▽

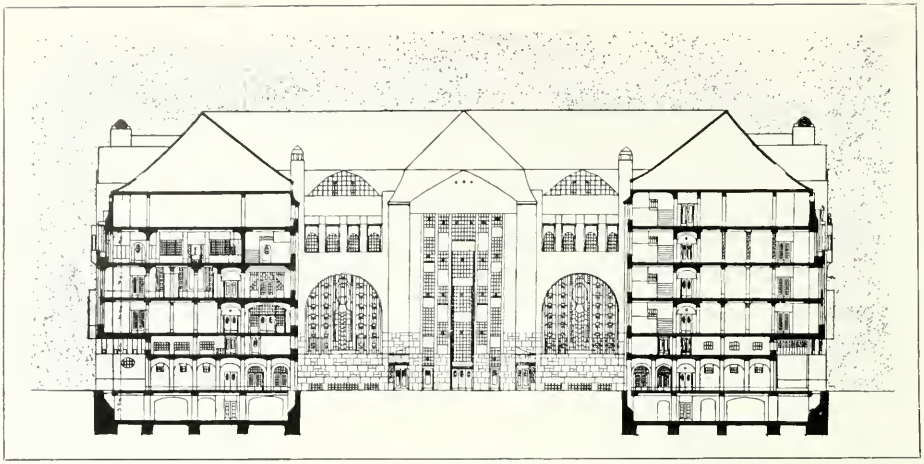
GUSTAV E. PAZAUREK

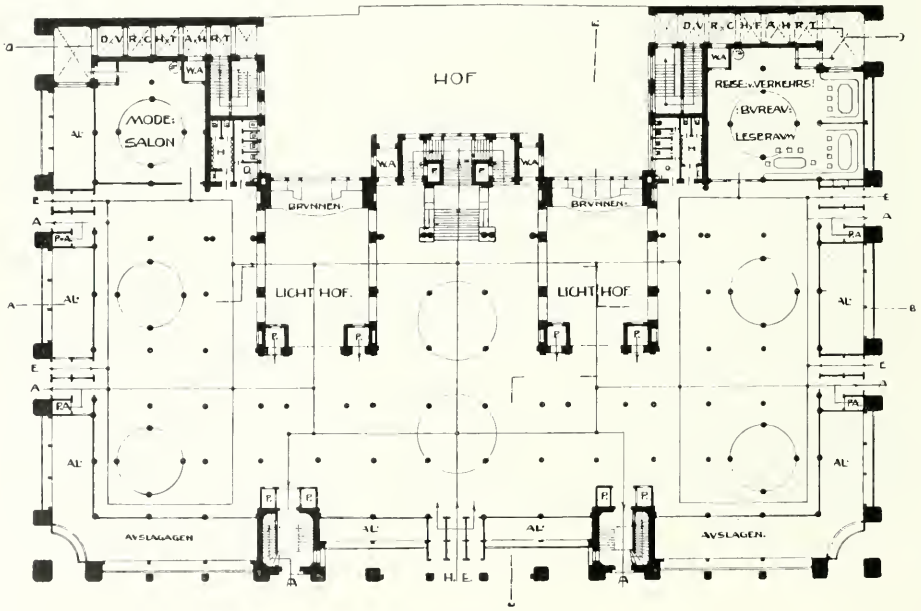


RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Konkurrenz-Entwurf zum Warenhaus Tietz für Düsseldorf
Teil der Seiten-Fassaden



RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Konkurrenz-Entwurf zum Warenhaus Tietz für Düsseldorf
Teil der Hauptfassade

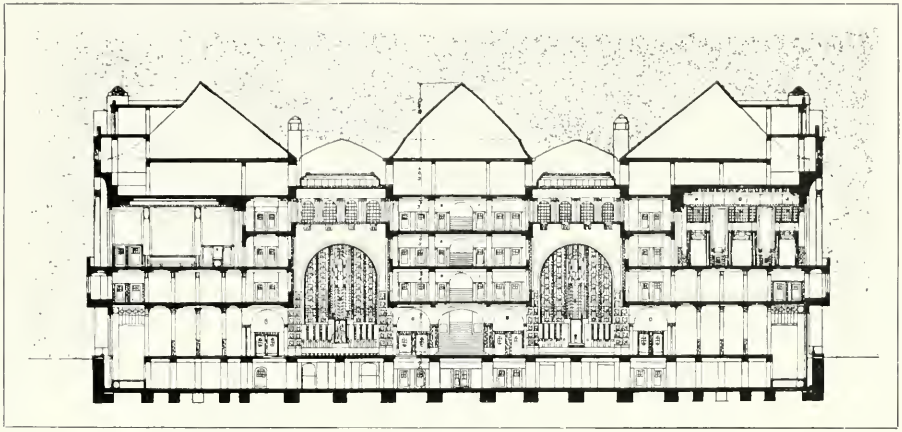


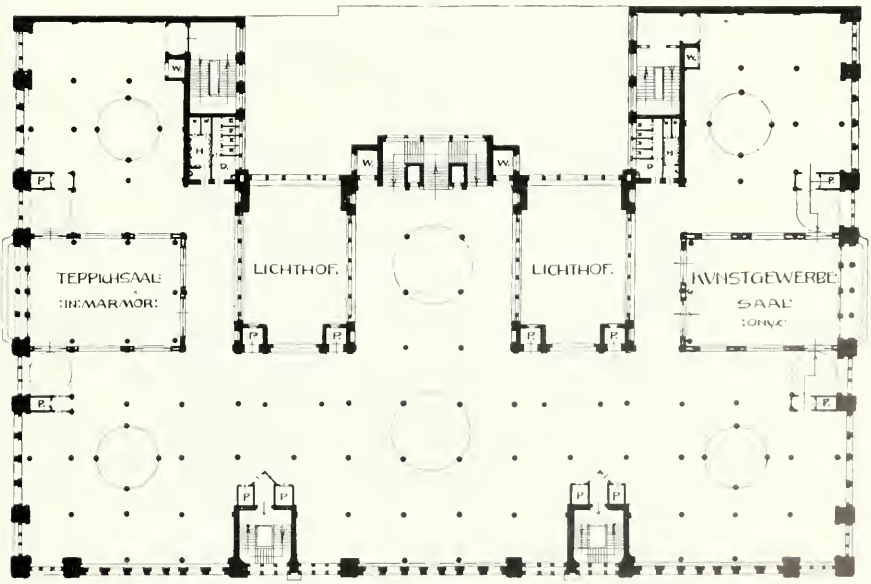


RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Warenhaus Tietz für Düsseldorf

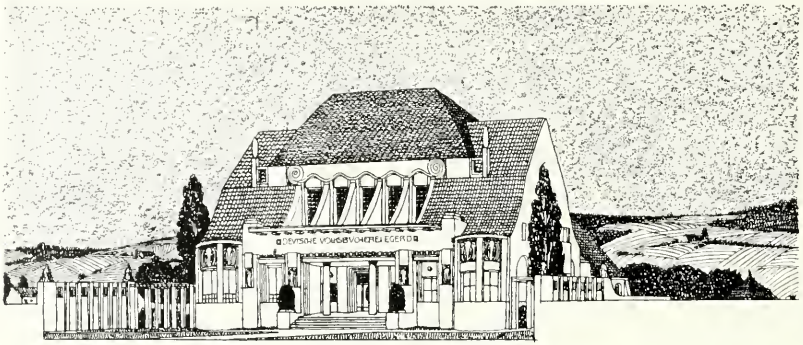
STUTTGARTER VEREINS BUCHDRUCKEREI.

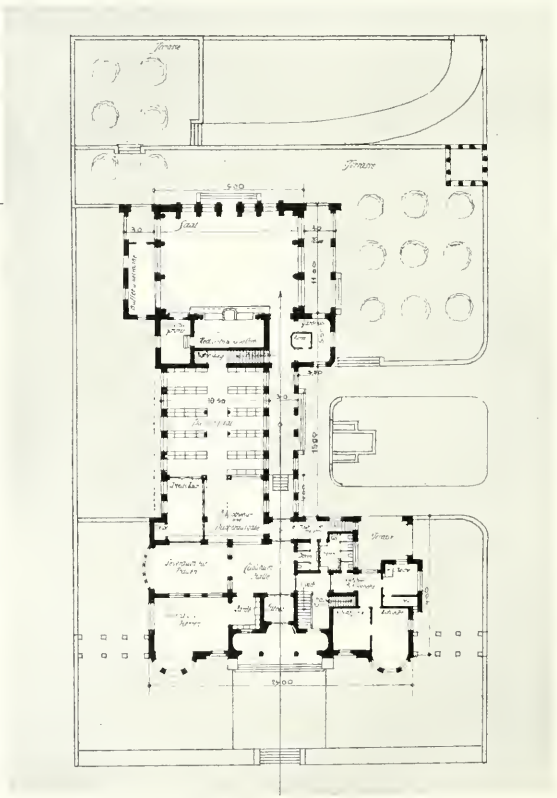
RUDOLF BITZAN · DRESDEN
KONKURRENZ-ENTWURF ZUM WARENHAUS TIETZ FÜR DÜSSELDORF



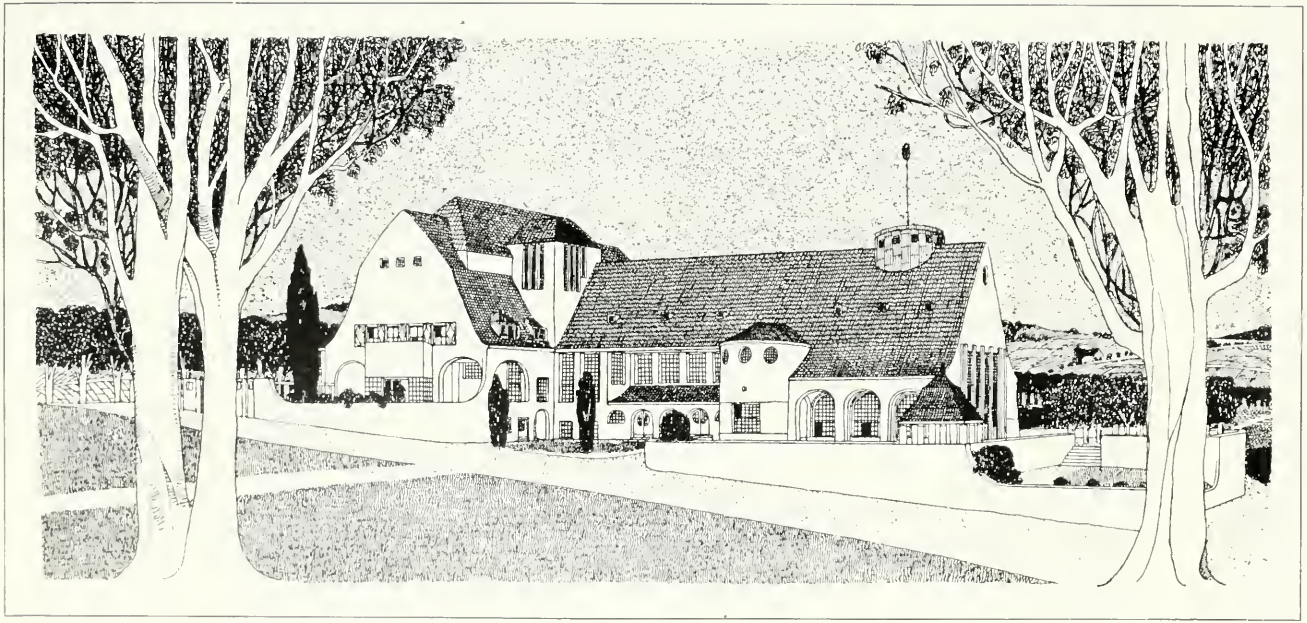


RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Warenhaus Tietz für Düsseldorf





RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Projekt für eine Volksbücherei



RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Projekt für eine Volksbücherei

ARBEITEN AUS DER SCHULE VON PROFESSOR GRENANDER

Die Kunstschulen gewinnen in letzter Zeit auch in fortschrittlichem Sinne einen grösseren Einfluss auf eine konkretere Fassung der neuen künstlerischen Anschauung. Sie beginnen damit eine Aufgabe zu erfüllen, die schon längst der Inangriffnahme harrt. Der schwerfällig eingesessene Apparat, das ancien régime, mit seinen mannigfachen bureaukratischen Verästelungen ist hier ein schwierig zu beschneidendes Hindernis. Junge Triebe werden widerwillig geduldet und in ihrem Wachstum behindert. Es entstehen unerquickliche Zustände, die jedoch im Fortschritt der Zeit von nicht allzu langer Dauer sein können. ▽

▽ Die erste durchgreifende Reorganisation der Kunstgewerbeschulen ging von Düsseldorf aus. Der Dresdener Ausstellungsraum dieser Schule war in jeder Beziehung eine glänzende Leistung, ein ungeahnter Fortschritt auf diesem Gebiete, der nur durch das organisatorische und didaktische Genie Peter Behrens' verständlich wird. ▽

▽ Auch Berlin berechtigt neuerdings zu schönen Hoffnungen. Professor Alfred Grenander hat schon seit längerer Zeit einen bestimmenden überaus glücklichen Einfluss auf seine Schüler gewonnen. Die hier veröffentlichten Entwürfe sind in seiner Klasse ausgeführt. Der Zusammenhang mit der Anschauung Grenanders ist ohne weiteres ersichtlich und erscheint zunächst als das Wesentliche im Verhältnis des Lehrers zum Schüler. ▽

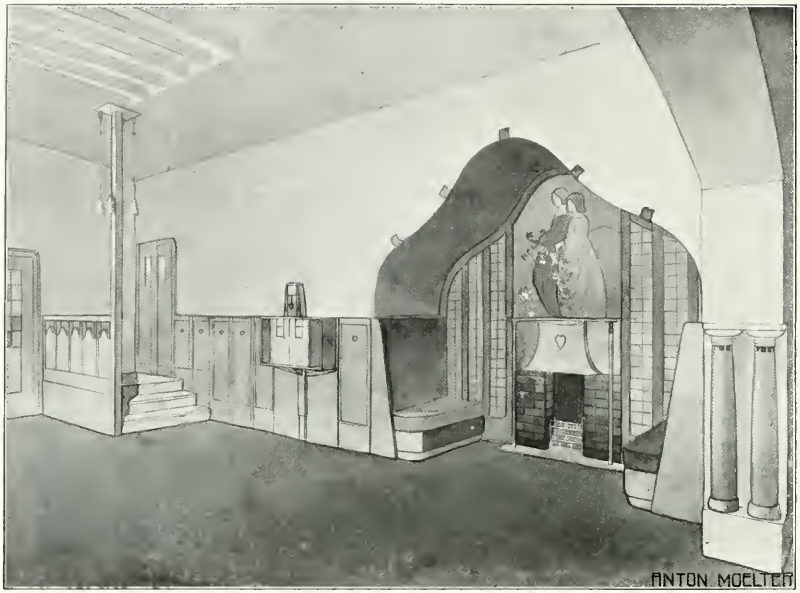
▽ Gerade das Unterordnen unter eine gesetzmässige Anschauung, einen bestimmten künstlerischen Organismus führt zur Erkenntnis der eigenen Originalität, die sich später selbsttätig zum Ausdruck bringt. Für mehr handwerklich reproduzierende Naturen dagegen, welchen die Selbständigkeit der eigenen Auffassung fehlt, wird jene Schulung zu einer nachhaltig wirksamen künstlerischen Kraft. ▽ Professor Grenander legt besonderen Wert auf die Vielseitigkeit der Entwürfe und Aufgaben. Innenausstattungen jeder Art wechseln mit Entwürfen zu Vestibülen, Treppenhäusern und Aussenarchitekturen. Bei den Innenräumen, die naturgemäss überwiegen, fällt besonders die Raumgestaltung als solche auf, das Zurückdrängen aller raumbeengenden Elemente unter den tektonischen Organismus des Ganzen. In diesen Entwürfen kann man durchweg von wirklichen Räumen sprechen, die in ihrer lichten Helligkeit und feinen Koloristik gegenüber den vollgepfropften Rumpelkammern einer mittelalterlichen Anschauung von Reinlichkeit und Bewohnbarkeit der Behausung eine wirkliche Errungenschaft bedeuten. Es hat sich hier ein ähnlicher Umschwung wie in der Entwicklung der Dunkel- und Hellmalerei der letzten Jahrzehnte vollzogen, ein Wechsel, wie „wenn man aus völliger Dunkelheit plötzlich in leuchtende Helle tritt". Auch in tektonischer Hinsicht zeugt die Raumkunst dieser Arbeiten bis in alle Einzelheiten von einer originalen und einwandfreien Durcharbeitung. ▽

▽ Bei einem der Entwürfe ist ein unmerkliches Anlehnen an die Antike von besonderem Interesse, weil hier eine gewisse Wesenverwandtschaft sich mit der Antike verbindet, gleichzeitig jedoch der grosse Fortschritt unserer Zeit in anderen Entwürfen aufs deutlichste zum Ausdruck kommt. Was wir der Antike gegenüber voraus haben, ist die Herausarbeitung hoher lichter Räume, die in den meisten Entwürfen durch einen freien und neutralen Luftraum über der eigentlichen Bewegungssphäre geschaffen sind. Das Lastende der älteren Anschauung wird hier in freier Leichtigkeit gehoben. So werden diese Räume in wohltuendem Kontraste lebendig. Die einfachen hohen Flächen bändigen die unruhigeren Linien der Gebrauchsmöbel. ▽

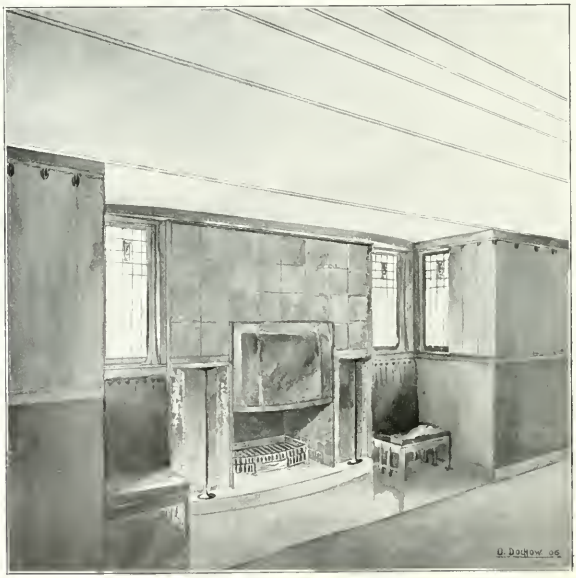
▽ Die Ausstattung selbst wird in ihrer vollendeten Behandlung bis in alle Einzelheiten von kluger Ueberlegung bedingt. Das Einzige, was diesen Arbeiten fehlt, ist eine realere Existenz, die ihnen in jeder Beziehung zu wünschen wäre. ▽

MAX CREUTZ

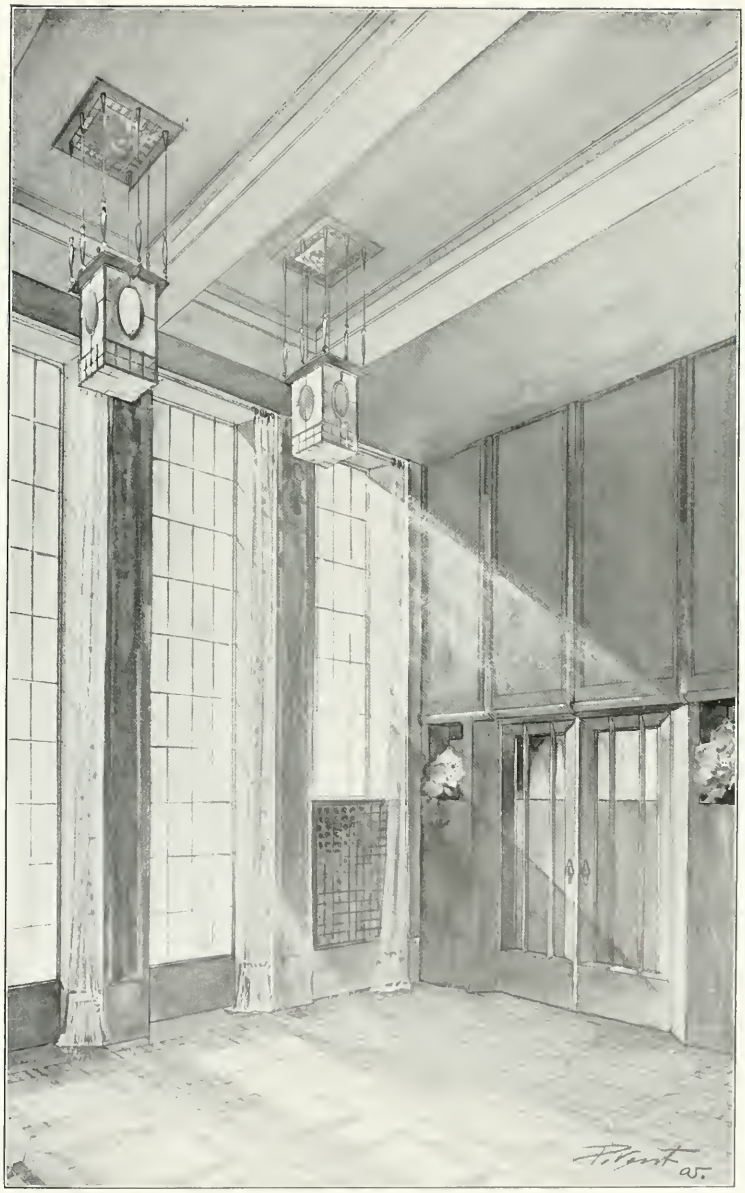
O. DOCHOW (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Entwurf zu einer Diele



ANTON MOELTER (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin) Entwurf zu einer Vorhalle

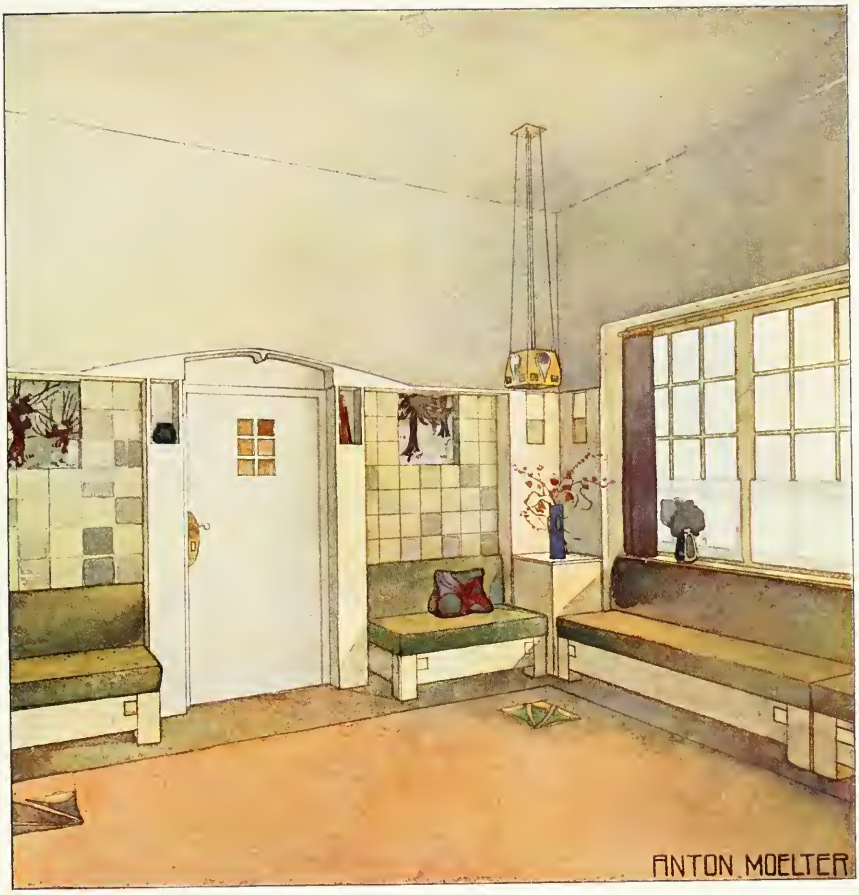


A. DOCHOW (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin) Studie zu einer Kaminpartie

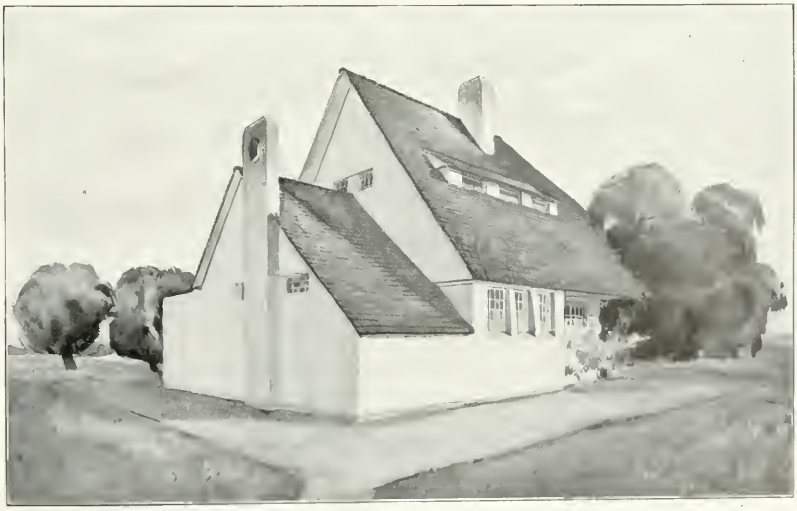


P. VENT (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Studie zu einer Halle

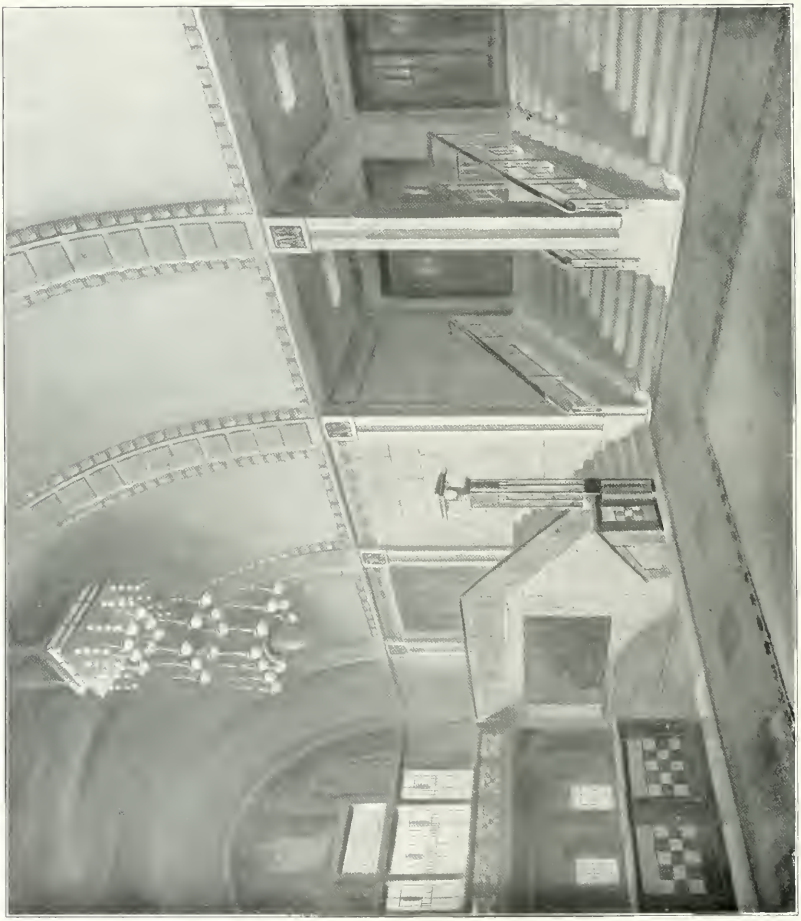
E. SALOMON (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Entwurf zu einer Kapelle



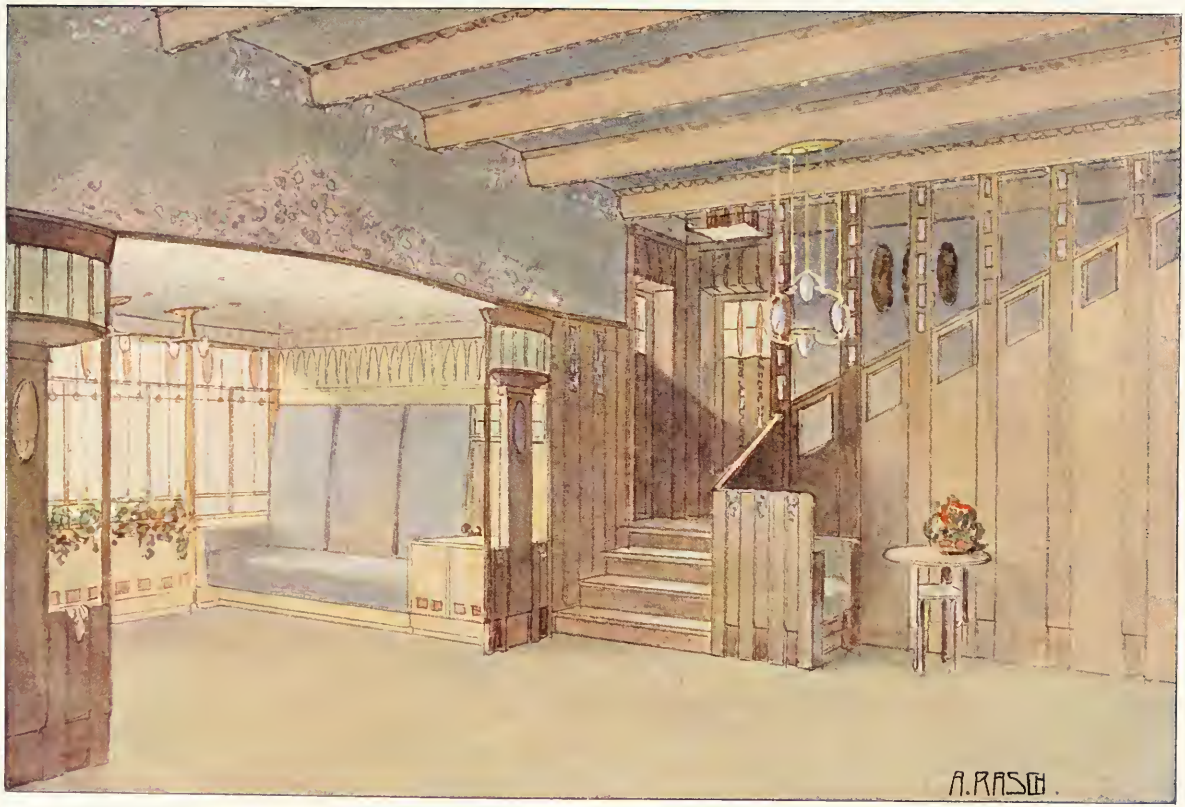
ANTON MOELTER
(SCHULE PROF. ALFRED GRENANDER · BERLIN)
ENTWURF ZU EINEM WOHNZIMMER



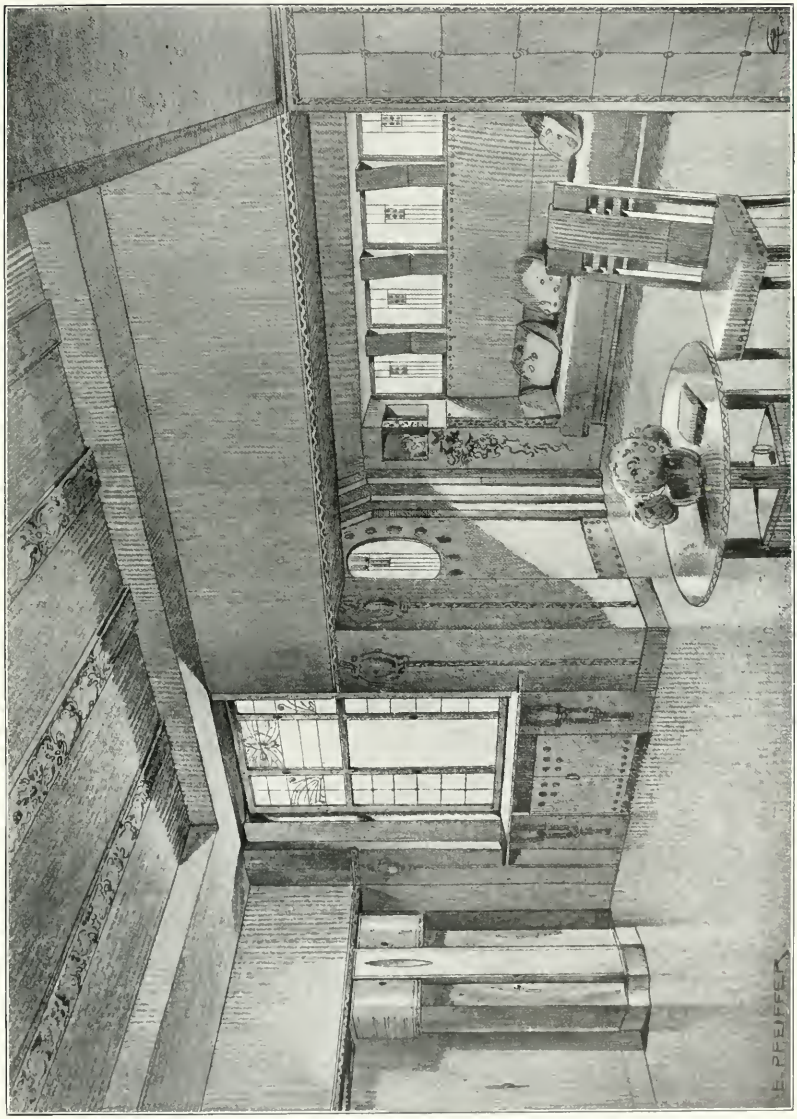
J. FRANKE (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Sommerhaus-Entwurf



J. FRANKE (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Entwurf zu dem Vestibül eines Konzerthauses



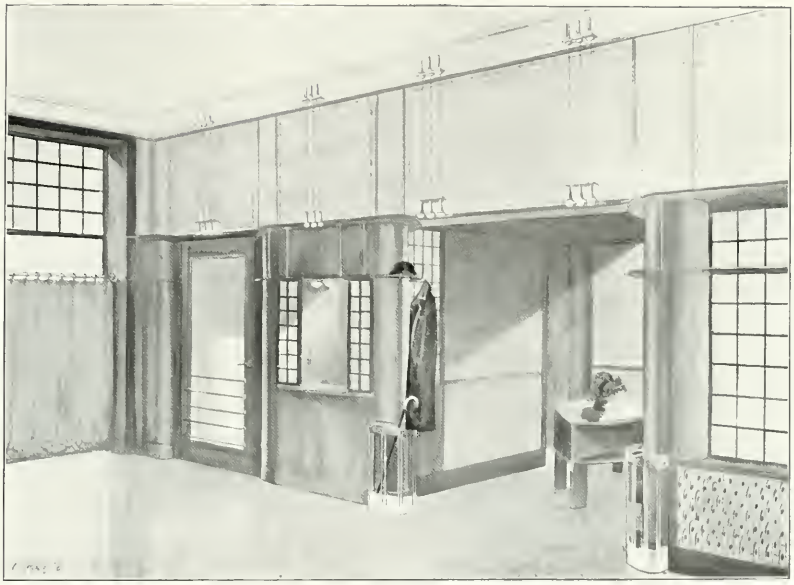
A. RASCH
(SCHULE PROF. ALFRED GRENANDER · BERLIN)
ENTWURF ZU EINER HALLE

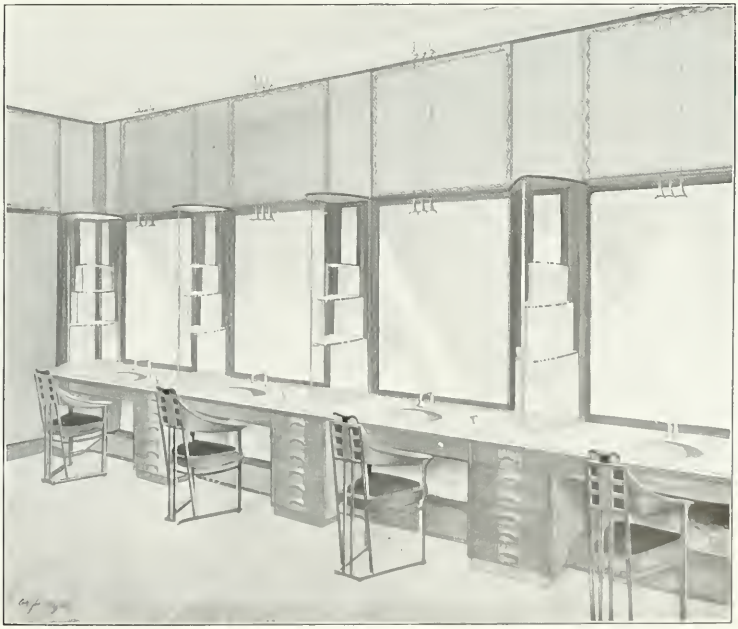


E. PFEIFFER (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Studie zu einem Wohnraum

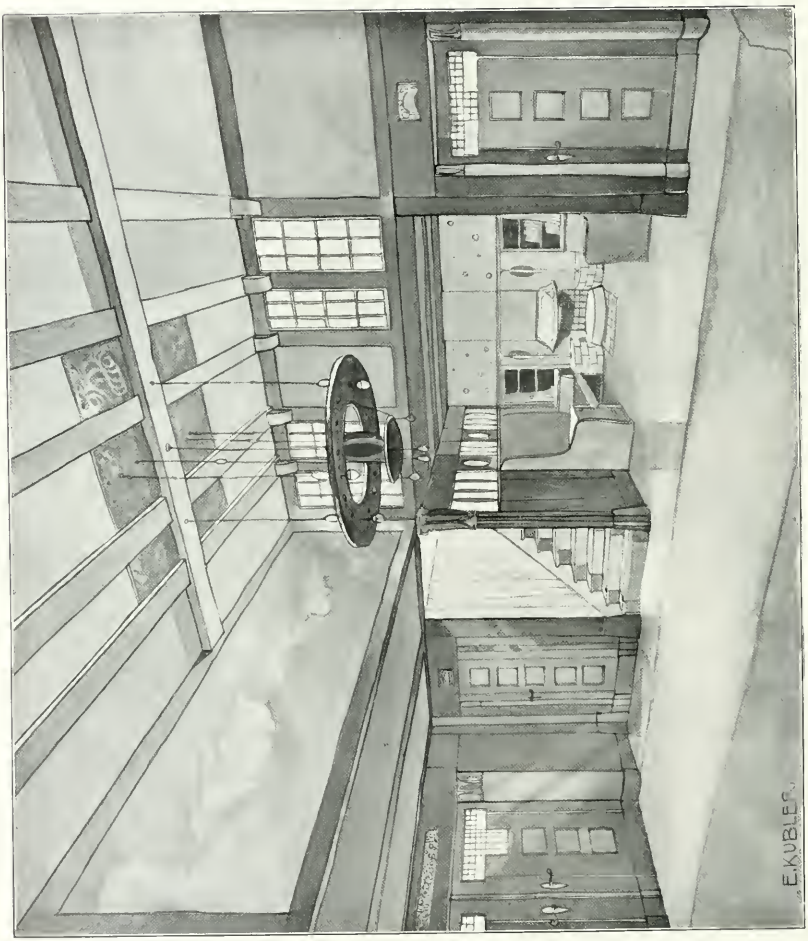
E. NOLTE (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin) Entwurf zu einer Halle

ALFRED FEHSE (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin) Kaminstudie

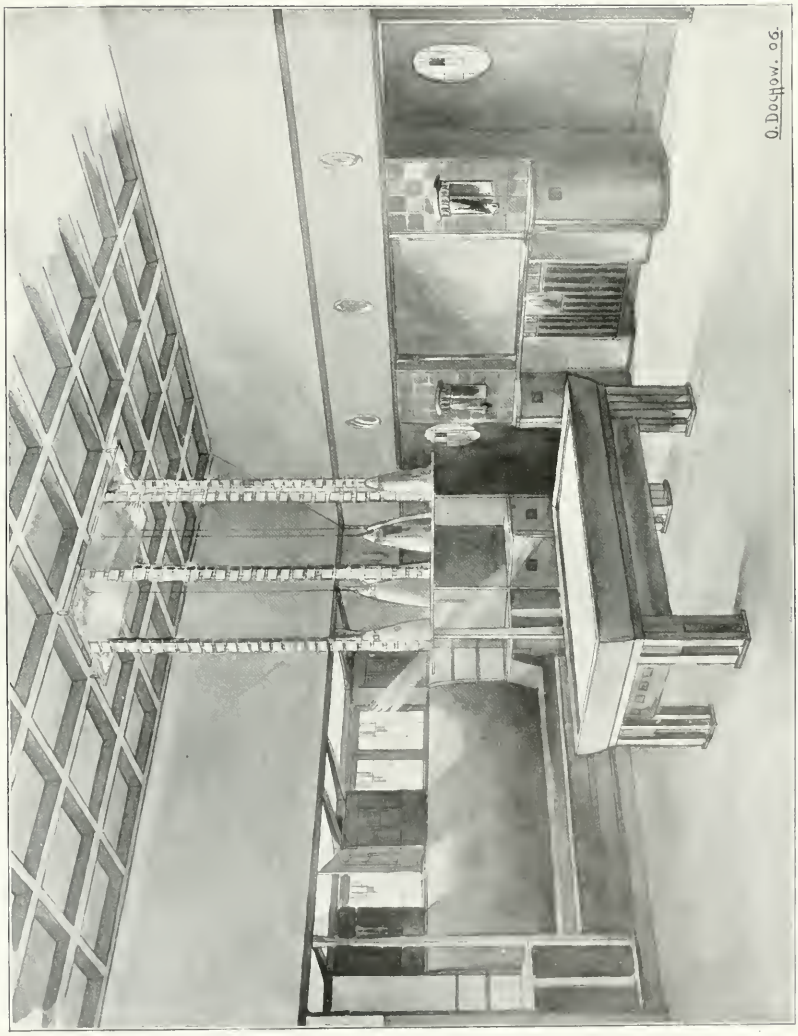




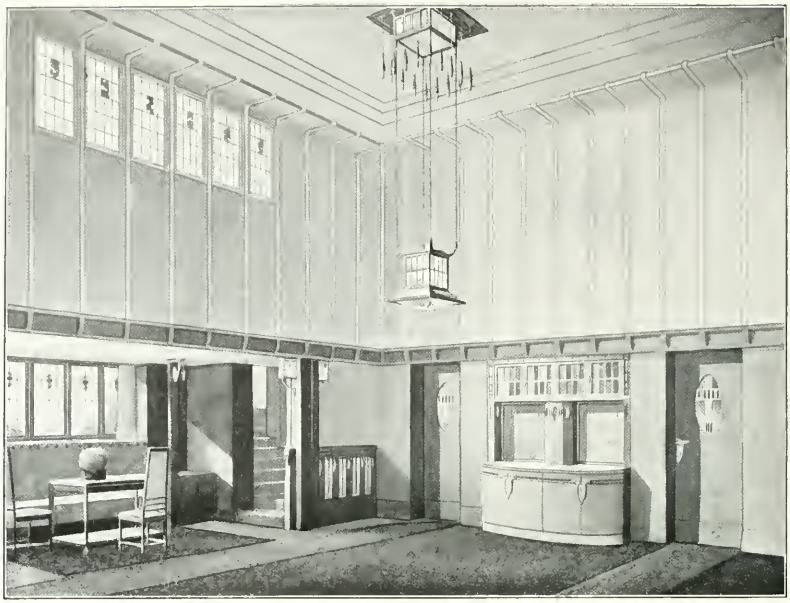
OTTO SCHULZ (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Entwürfe zu einer Garderobe und einer Barbierstube

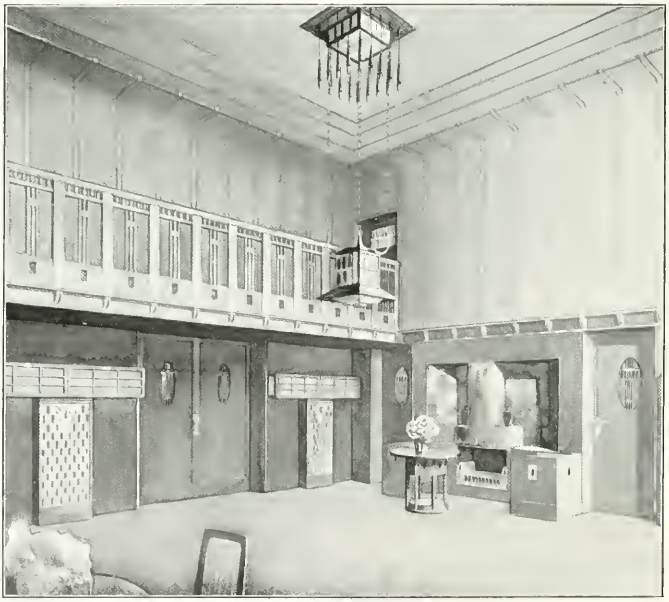


E. KÜBLER (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Entwurf zu einer Halle



O. DOCHOW (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Entwurf zu einem Billardraum

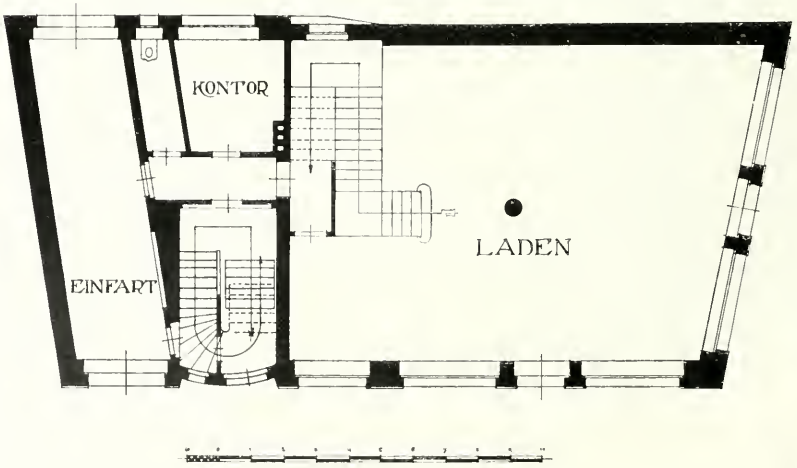


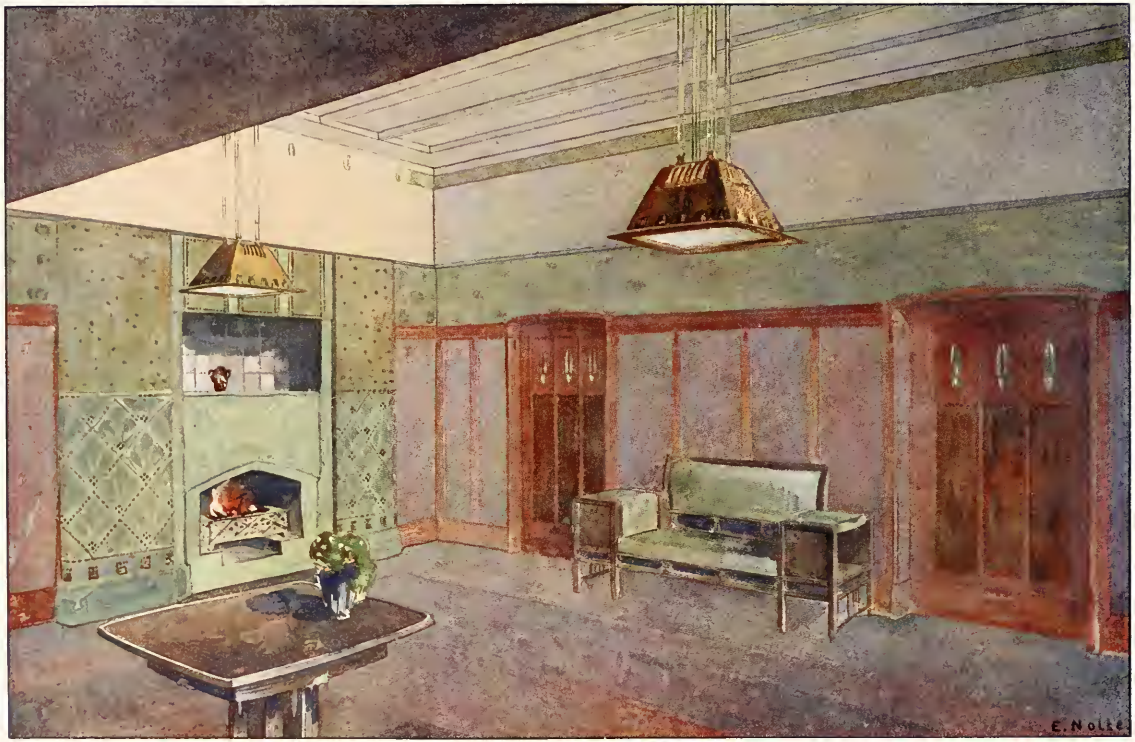


G. FRIESE (Schule Prof. Alfred Grenander-Berlin)
Entwurf zu einer Diele

RUDOLF SCHMID-FREIBURG i. B.
Wohn- und Geschäftshaus Glünkin in Lörrach i. B.

RUDOLF SCHMID-FREIBURG i. B.
Haus Glünkin: Eingang und Erdgeschossgrundriss

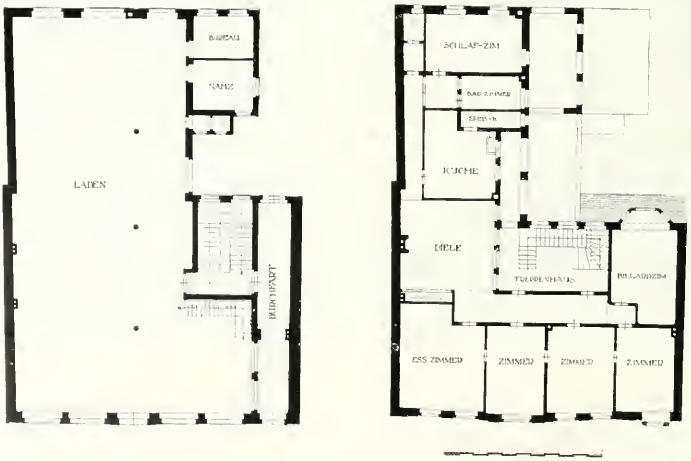




E. NOLTE
(SCHULE PROF. ALFRED GRENANDER - BERLIN)
WOHNRAUM STUDIE

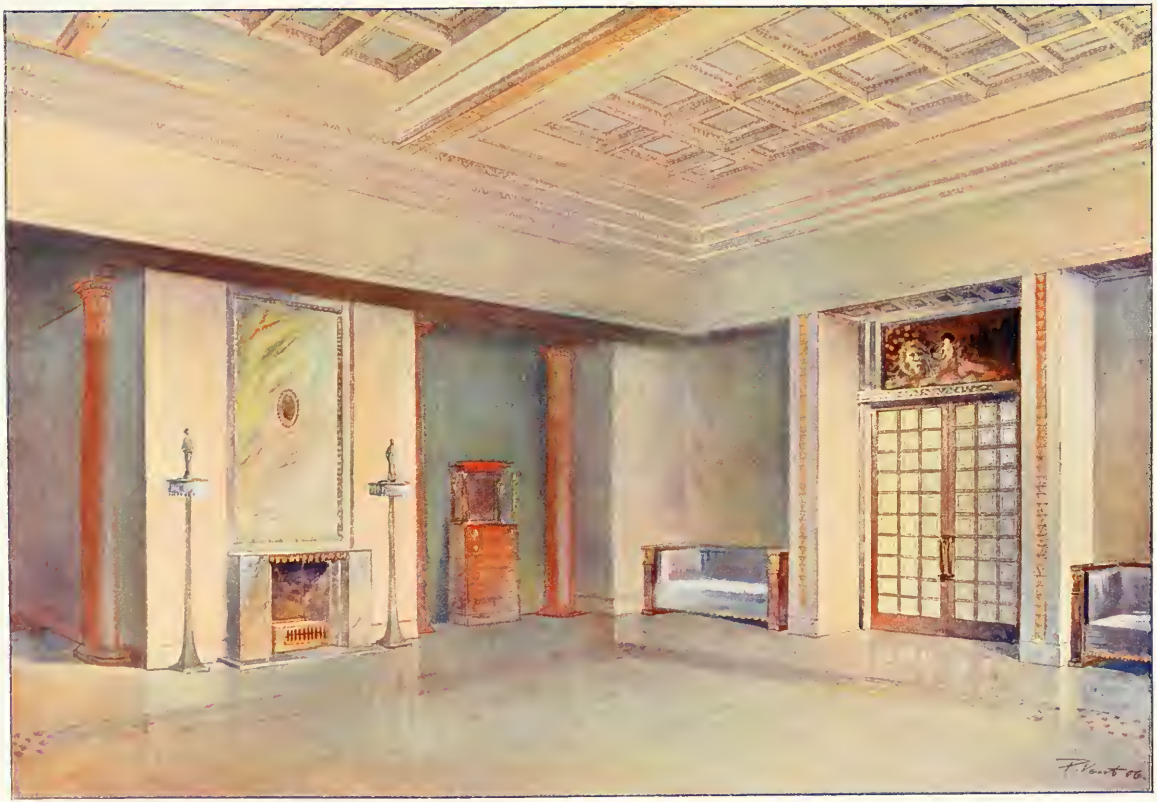
RUDOLF SCHMID-FREIBURG i. B.
Haus Glünkin: Teilansicht

RUDOLF SCHMID-FREIBURG i. B.
Haus „Zum Schwanen", Hofansicht und Grundrisse



RUDOLF SCHMID-FREIBURG i. B.
Haus „Zum Schwanen" in Lörrach i. B.

RUDOLF SCHMID-FREIBURG i. B.
Haus „Zum Schwanen": Hoftor und Ladeneingang



P. VENT
SCHÜLER PROF. ALFRED GRENANDER · BERLIN
ENTWURF ZU EINEM VESTIBÜL

A. RA[illegible]
(SCHÜLE PROF. ALFRED GRENANDER · BERLIN)
STUDIE ZU EINEM VORRAUM

AMERIKANISCHE LANDHÄUSER UND IHRE GÄRTEN*

Wer Amerika nicht kennt, kann sich schwer von einem alteingebürgerten Vorurteil befreien, das mit ihm die Vorstellung eines durchweg kalt und nüchtern aufgebauten Landes verbindet, in dem man nirgends eine Spur jener heimatlich anmutenden Stätten vermutet, die so sehr auf unser Gemüt wirken, die unser Deutschland so zahlreich hatte, und die man jetzt nach sogenanntem, „amerikanischem" Muster mit allen Mitteln zu zerstören sich bemüht. ▽

▽ Darum war dies Buch eine grosse Ueberraschung für mich. Nun kann ich zwar nicht sagen, ob die Abbildungen durchaus typisch sind oder ob sie nur einige verstreute Perlen aus dem ungeheuren Lande jenseits des Ozeans zusammentragen; das Vorwort gibt darüber nicht genügend Aufschluss. Sollte aber das, was das Werk bringt, charakteristisch für die amerikanische Gartengestaltung sein, so haben wir allen Grund, unsern Stolz auf die heutige künstlerische Kultur unserer Heimat ein wenig herabzustimmen. Denn es dürfte schwer sein, ein gleich gutes Buch über neuere deutsche Gärten zusammen zu stellen. ▽

▽ Immer unter der Voraussetzung, dass es sich hier wirklich um typisch amerikanische Gärten handelt, muss man zugeben: die Amerikaner wissen, wozu Gärten da sind und sind genügend über die Grundformen der Gartengestaltung unterrichtet. Zwar ist man beim Durchblättern des Buches leicht geneigt zu glauben, der Amerikaner nähme das Gute, wo er es fände. Denn wir sehen Anlagen, die man für holländische Gärten ansprechen möchte, andere, bei denen man sich nach England versetzt fühlt; und bei manchen wieder meint man italienische Landschaften zu sehn. Doch erscheint es mir voreilig, daraufhin schlichtweg die Anklage eines billigen Eklektizismus zu erheben. Denn man muss bedenken und überlegen, dass Amerika ein weit ausgedehntes Land ist, das nahezu so viele Klimata und verschiedene Landschaftsgestaltungen in sich vereinigt, wie unser ganzes altes Europa zusammengenommen. Da ist es nur natürlich, dass uns die südlichen Gärten an Italien und die nördlichen an England erinnern. Ueberdies sind doch die Amerikaner noch kein ganz einheitlicher Stamm, sondern die Bevölkerung ist aus Kolonisten der alten Welt gebildet. Kein Wunder, dass diese die Gartenideale ihres Mutterlandes mitgebracht und in die neue Heimat verpflanzt haben. Bei alledem erscheint es mir, als wenn man, vertieft man sich in die Bilder, sehr bald eine neue Note herausliest, die nicht englisch und auch nicht italienisch oder holländisch ist, sondern die eben dies typisch Amerikanische, von dem ich sprach, zu bilden scheint. Sie mit Worten zu erklären, ist eine missliche Sache und wahrscheinlich keine leichtere Aufgabe als die, den Typus des Amerikaners selbst zu beschreiben. ▽

▽ Wir brauchen uns nun Amerika nicht als Ideal aufzustellen und können doch manches aus dem Buche lernen. In ihm erscheint uns der Amerikaner pietätvoller als man allgemein von ihm annimmt; jedenfalls weiss er die künstlerische Tradition seines Stammlandes besser aufrecht zu erhalten, als man es bei uns getan hat, wo besonders in Gartenanlagen eine so wilde Geschmacklosigkeit und Ratlosigkeit herrschten und noch herrschen, als ob wir nie die Fähigkeit besessen hätten, schöne Gärten anzulegen. ▽

▽ Nun kommt zwar den Amerikanern eine oft überaus üppige Vegetation zu Hilfe, ihre Gärten zu gestalten, wiewohl die Art derselben, wenigstens soweit ich aus den Abbildungen sah, dem Pflanzenwuchs in unserm Klima ähnlich zu sein scheint. Das kann jedoch die Würdigung der amerikanischen Gartenbaukunst nicht einschränken. ▽

▽ Recht interessant ist auch die amerikanische Architektur, die man aus diesem Werke kennen lernt. In den meisten Fällen scheint sie vernünftig, einfach, echt und gut zu sein, manchmal erhebt sie sich sogar zu klassischer Gestaltung, während verhältnismässig wenige schlichtweg banal genannt werden können. Der moderne Amerikaner aber scheint nicht mit jener oft ans Komische grenzenden Aengstlichkeit den klassischen Formen aus dem Wege zu gehen, wie der moderne deutsche Architekt es häufig ganz unnötigerweise tut. Und doch wird fast immer der Eindruck natürlichen konstruktiven Aufbaues erzielt. Auch die Gärten treten in innigerer Beziehung zur Natur als es bei uns üblich ist. Fast überall ist ein grosser Teil derselben, der sich ans Haus anschliesst, rein architektonisch gehalten. In ihm dominieren die Anlagen von Pergolas, Terrassen, Mauern, Treppen, Wasserbecken und Gartenhäusern, während er da, wo er sich vom Hause entfernt, der Natur sich anschmiegt, dem Prinzip folgend, dass der Garten das Vermittlungsglied zwischen der menschlichen Wohnung und dem Gelände, zwischen Architektur und Natur bilden soll. ▽

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

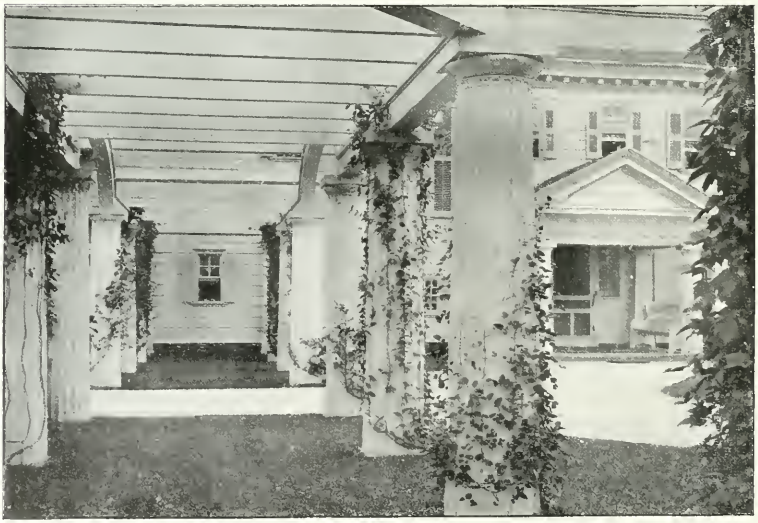
* American Country Homes and their Gardens. Herausgegeben von John Cordis Baker, mit einer Einleitung von Donn Barber; Philadelphia bei der John C. Winston Company.

WILSON EYRE-PHILADELPHIA Pa.
Landhaus in Bolton Landing am George-See

McKIM, MEAD & WHITE-NEW YORK
„The Orchard" in Southampton: Eingang zum Atelier

CHARLES A. PLATT-NEW YORK
Gartenanlage in Brookline, Massachusetts

Gartenanlage in Mount Vernon, Virginien



WILSON EYRE-PHILADELPHIA
Pergola in Belle Haven, Connecticut

McKIM, MEAD & WHITE-NEW YORK
Gartenanlage in St. James auf Long Island

CHARLES A. PLATT-NEW YORK
Haus in Rockville, Connecticut

WILSON EYRE-PHILADELPHIA
Gartenanlage in Jenkintown, Pennsylvanien

WILSON EYRE-PHILADELPHIA
Pergola in Strafford, Pennsylvanien

CHARLES A. PLATT - NEW YORK
Ateliergebäude des Künstlers bei Windsor, Vermont

UNSERE BILDER

▽ Lörrach, ein kleines badisches Städtchen am Fusse des oberen Schwarzwaldes, verdankt dem Freiburger Architekten Rudolf Schmid ein paar Geschäftshäuser, die sich der bescheidenen Architektur seiner Strassenbilder äusserst glücklich einfügen. Das Wohn- und Geschäftshaus Fr. Glünkin wurde im Jahre 1903 mit einem Kostenaufwand von 115000 Mark erbaut. Für die Strassenseiten kam Marktbreiter Muschelkalk zur Verwendung, der in den ornamentalen Teilen leicht abgetönt wurde. Die Hoffassaden sind in Putz gehalten und mit Holzlauben ausgestattet, wie solche dort in früheren Jahren üblich waren und heute noch eine grosse Annehmlichkeit bieten. Im Inneren wurde die Formensprache der Fassaden einheitlich durchgeführt. Ausser der Haupttreppe verbindet die beiden, von einer Familie bewohnten, Obergeschosse noch eine intime Treppe in gut beleuchteter Diele. Man sieht dem Hause an, dass der Bauherr den künstlerischen und praktischen Ratschlägen des Architekten das weitgehendste Verständnis entgegenbrachte, während anderseits dieser die Geschäftsinteressen, Wünsche und Gewohnheiten des Auftraggebers nicht ausser acht liess. Das Haus „Zum Schwanen", an der gleichen Strasse gelegen und um ein Jahr später erbaut wie das Eckhaus, kostete 215000 Mark. Trotz der niedrigen Höhenentwicklung hat es dank seiner vornehmen Architektur und dem beherrschenden Giebel eine feine, fast monumentale Wirkung, die man bei bedeutend umfangreicheren Gebäuden derselben Strasse vergeblich sucht. Als Material diente Maintaler Sandstein, zu dessen schwerer Tönung das weisse Fensterholz in freundlichem Gegensatz steht; das Dach ist deutsch geschiefert. Im Inneren führt eine breite Treppenanlage zu den Einzelwohnungen. Eine teilweise Adaptierung alter Bestände trug wohl stark zur malerischen Wirkung der Hofansicht bei, wo in dem altväterischen Halbgiebel der kleinstädtische Bautypus eine fröhliche Auferstehung feiert. ▽

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)

MAX BEHRENDT · DÜSSELDORF
STUDIE ZU EINER DIELE

VI MODERNE BAUFORMEN 9
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

MODERNE DÄNISCHE ARCHITEKTUR

VON WILHELM WANSCHER - KOPENHAGEN

Wenn man von einer nationalen Schule der Baukunst in Dänemark reden kann, so gebührt es vor allem, jene Denkmäler der Vergangenheit zu nennen, die man seit den Jahren 1830—40 mit gutem Erfolg für die moderne Bauweise studiert hat. Die Restaurierungsarbeiten, die nach manchen schmerzlichen Fehlgriffen jetzt in eine künstlerische und wissenschaftliche Spur, namentlich durch Professor Herm. Storch, gelenkt worden sind, haben dabei manches getan. Vor den Verirrungen eines zufälligen Geschmackes schützen diese methodischen Messungen und liebevollen Wiederherstellungen alter Gebäude, wodurch zugleich der Sinn für das Grundlegende und das Verständnis der Gesetze einer natürlichen Entwicklung gepflegt werden. Von Bedeutung für unsere moderne Architektur sind u. a. die kraftvollen, schlichten Ritterburgen des 16. Jahrhunderts, im Stile des Ueberganges vom Mittelalter zur Renaissance, noch bevor die niederländischen Einflüsse mit dem Bau des imposanten Kronborg bei Helsingör der einheimischen Kunst einen entschieden fremdartigen Einschlag gaben. Die älteren Burgen wie Borreby bei Skelskör (Südwest-Seeland) und Hesselagergaard bei Nyborg (Fühnen) sind, wie die Florentiner und Sieneser Paläste des 13. und 14. Jahrhunderts, wahrhaft klassisch in ihrer Art. Es sind wie diese mehrstöckige, viereckige Häuser mit gut gelegtem, hohem Schwerpunkte und kraftvollen Konturen. ▽

▽ Denselben Geschmack am Soliden findet man noch in einigen Kirchen des 17. Jahrhunderts, wie S. Trinitatis mit „Runde Taarn" zu Kopenhagen, ein wahrer Koloss, dessen bedeutender Umfang und Grösse noch durch den Gegensatz zu der kleinen Umgebung der beengten Gasse gesteigert werden. Merkwürdig bleibt es dabei, dass dieselbe Zeit auch solche niedliche malerische Gebäude schuf wie die Börse, die Rosenborg und die Holmens Kirche (um 1620) im gewöhnlichen Stil der Renaissance. Der italienische Einfluss siegte um 1700; aus dieser Zeit haben wir mehrere stattliche Barockbauten in Kopenhagen und Umgebung. Als typische Beispiele seien der Reithof in Christiansborg ca. 1740 und die Strasse „Amaliegade" erwähnt. Hier steht das „gelbe Palais", von dem Franzosen Jardin gebaut, und die jonische Kolonnade von seinem Schüler Harsdorf, der vielleicht die klassizistische Richtung mit derselben Reinheit des Gefühles, wie später Thorwaldsen, vertrat. ▽

▽ Die Bestrebungen des 19. Jahrhunderts waren aber in erster Linie gegen die römisch-italienischen Bautraditionen gerichtet; auch von der einheimischen Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts verstand man lange nichts. Wie überall im Zeitalter der Heiligen Alliance wurde auch bei uns das Gute in der Ferne gesucht, das Nächstliegende und tatsächlich Wertvolle geschmäht und allmählich vertilgt. Der kluge Deutsche Gottfried Semper spricht um dieselbe Zeit in seinem Pamphlet „Ueber bemalte Architektur bei den Alten" 1834, die prophetischen Worte aus: dass wir am Ende selber vergessen wollen, welchem Jahrhundert wir angehören. ▽

▽ Ein vorzüglicher Künstler, der Erbauer des „Thorwaldsens Museum", M. G. Bindesböll, leitete die Bewegung ein. Er war als junger Mann in Gesellschaft mit H. C. Örsted nach Paris gegangen, wo er bei Gau verkehrte — wie später Gottfried Semper in seinem unfreiwilligen Pariser Aufenthalt. Nach Beendigung seiner akademischen Studien im Jahre 1834 ging Bindesböll nach Italien und Griechenland, wo er alles betrachtete und studierte. Um dieselbe Zeit entwarf er mehrere Pläne für das Museum, bald in ägyptischem oder griechischem, bald in pompejanischem und florentinischem Stile. 1839 wurde das erwähnte ägyptisch-griechische Werk in Angriff genommen. Es ist vielleicht die beste Arbeit eines dänischen Architekten im 19. Jahrhundert geworden. ▽

▽ Nach seinem Tode im Jahre 1856 bekamen die langweiligen Studien des „korrekten" romanischen und gotischen und „korrekten" Renaissancestiles die Ueberhand, bis allgemach aus der Schule von Herholdt, Holm und Storch die neuere Generation hervorging. ▽

▽ Das glänzende Beispiel des neuen „persönlichen" Stiles ist bekanntlich das Kopenhagener Rathaus von M. Nyrop; 1892 begonnen. Die Rücksichten auf das Wohlfeile, Gesunde, Praktische, sowie auf das Gemütliche, Abwechselnde und Farbenfrohe waren Nyrop massgebend. Und trotzdem die Einzelmotive nicht ganz zueinander passen, und die Silhouettwirkung ein wenig zu spröde erscheint, wird dieser Bau dennoch als ein nationaler Schatz verehrt. Die Handwerker besonders haben hier den Wert selbständiger guter Arbeit verstanden, weil sie selber von der schlichten Nyropschen Geometrie der Details interessiert wurden; und dem Publikum ist der Bau eine wahre Schule der Augen gewesen, denn Nyrop hat das Volk Architektur zu lieben gelehrt. ▽

▽ Aber die Entwicklung geht schnell; das Rathaus ist heute kein modernes Haus, sondern vielmehr ein historisches; und leider ist seine Nachwirkung nicht immer die beste gewesen. Man kann dies vielfach an den Häusern der Geschäftsbaumeister beobachten, die als Nachahmer nur die Einzelmotive benutzen, ohne den Sinn des Ganzen erfasst zu haben. Das sogenannte „Moderne" ist daher auch bei uns in der Regel unruhig und geschmacklos. Und doch haben wir „moderne" Künstler. Da sind Clemmensen und Plesner. Sie haben gezeigt, wie man die Traditionen der Baukunst des 18. Jahrhunderts verwerten kann. Als Beispiele geben wir hier das Haus des Apothekers Otto Benzon, von Clemmensen gebaut; und das schönere von seinem Freunde Ulrik Plesner für den Künstler P. S. Kröyer in der Nähe von diesem gebaut. ▽

▽ Der Sinn für das Natürliche und Einfache, wie auch für die Reinheit des Ganzen musste notwendig die Augen der besseren Architekten nach England ziehen. Clemmensen wurde früh auf die Vorteile der neueren englischen Baukunst aufmerksam. Er ward mit C. F. A. Voysey befreundet, und suchte anfangs direkt den Stil der Engländer sich anzueignen; später wurden die Anregungen in mehr persönlicher Weise verwertet. Das Eigentümliche des englischen Stiles: die Ausbreitung in der horizontalen Fläche und die Verbindung des Hauses mit dem Terrain sind bei unseren beschränkten Raumverhältnissen selten durchzuführen; aber Clemmensen ist einer der ersten, der die Schönheit der Modestie erkannte, und mehrere seiner einfachen Landhäuser im Badort Hornbaek (bei Helsingör) und anderswo haben den echten Charakter eines Hauses, das „besser ist, wie es aussieht", d. h. in der Plangestaltung, in der Aneinanderfügung der Räume, der Treppen sowie in der Benützung jeder Ecke, in der guten Lichtführung etc. eine innige Gemütlichkeit besitzt, die die Bewohner zu schätzen wissen, aber von der man von aussen wenig sehen kann. Clemmensens Häuser haben keinen Ausstellungscharakter. Hierin liegt seine Bedeutung. ▽ Wir werden später auf ihn zurückkommen; jetzt müssen wir von einem jüngeren Fachgenossen, der für Clemmensen selber von Bedeutung gewesen, reden, der vorgenannte Ulrik Plesner. ▽

▽ Sein erstes bedeutendes Werk „Aahuset" zu Kopenhagen (Aaboulevard) hat keinen Sockel, und die hervorgehenden Söller stehen einfach auf der Erde, damit das Ganze, in roten Ziegeln, Granit und Kreide gemauert, anscheinend ohne jede Anstrengung ruhig emporsteigt, um durch das grosse Mansarddach mit schwarzen Glasurziegeln einen wuchtigen Abschluss zu bekommen. Unten: das Lotrechte, Parallele, Einfache; oben: das Breite, Wagrechte und Einheitliche. Die Ecke ist des Baugesetzes wegen abgeschrägt worden und die Fenster um dieselbe herumgeführt. ▽

▽ Wie man sieht, arbeitet Plesner nur mit wenigen grossen Motiven, die er aber vollständig beherrscht; und er versteht durch die perspektivischen Aus- und Einbiegungen der lotrechten Flächen unter Beibehaltung derselben Simse eine Abwechslung zu geben, die einem nie satt wird. ▽

▽ Das Problem des modernen Hochbaues hat er somit einfach gelöst, indem er die Höhenentwicklung freigibt ohne Rücksichten auf Quereinteilungen der Fassade, und indem er die lotrechte Fläche des Hauses in verschiedene Winkel biegt. Diese Lösung hat Clemmensen wie die meisten anderen beobachtet. Er sucht aber mit ähnlichen Mitteln eine Gegenwirkung hervorzubringen, um den Anschein zu erwecken, dass das Haus nicht nur in der Höhe steigt, sondern auch in sich selber niedersinkt, wodurch ein Gleichgewicht etwa nach einer horizontalen Linie in zwei Drittel oder in halber Höhe des Baues entsteht. Es ist barockes Gefühl. — Am reinsten wirkt dieses Prinzip in den Häusern eines Komplexes bei Forchhammersvej in der Nähe von Wodroffsvej, besonders in der hinteren Partie mit der weichen Turmspitze. Die eingesetzten Giebel haben vielleicht etwas Störendes. Sie können aber nicht fortgelassen werden, weil man dann sofort im Gedanken die Turmspitze höher heraufschiebt, wodurch die Harmonie verschwindet. In dem Zusammenstoss der Giebel mit den Altanen liegt auch

eine Schwierigkeit. Aber trotzdem ist das Gebäude interessant. Wir können vorläufig nichts Besseres dieser Gattung leisten. ▽

▽ Auch ein Postamt zu Maribo (Lolland), jetzt in der Ausführung begriffen, zeigt diese reife Behandlungsweise vielleicht am besten. Es ist ein Haus, das seiner Bestimmung nach mit den Bauten des aristokratischen 18. Jahrhunderts vieles gemein hat und als ein würdiges Amtsgebäude anzusehen ist. Die ganze Form des Hauses ist wohlbedacht und gibt eine echte barocke Wirkung, ohne die Barockmotive zu missbrauchen. Ich lobe die Fenstereinteilung und die wuchtigen Linien des grossen Daches. ▽ Am freudigsten wirkt die Kunst Ulrik Plesners in solchen Gebäuden, wie das Haus des Hafeninspektors mit den beiden Häusern seiner zwei Beamten auf Skagen. Die beiden Giebel und der Charakter des Ganzen sind eigentümlich für Provinzialhäuser vor 1850. Der Architekt sagt, dass er dabei besonders Bauten in Westjütland vor Augen hatte. Der Turm in der Mitte, mit seiner schönen hohen Stirne, enthält das Comptoir des Hafeninspektors und im Oberstock ein Zimmer für die Administration (Ingenieure). Die Schornsteine sind immer auf ihrem natürlichen Platze im Hause lotrecht aufgeführt. Der First bleibt frei. ▽

▽ Ausser dem Hause Kröyer hat Plesner auch andere gute Einzelwohnhäuser in Kopenhagen gebaut, wie das Haus eines reichen Junggesellen (heutiger Besitzer Direktor Rich) in Valby, und das in der Nähe von diesem gelegene Haus des Inspektors an der Glyptothek, Th. Oppermann. Fügen wir dazu die schöne Villa des Ingenieurs Alex. Foss, von dem frühverstorbenen Architekten Fritz Koch gebaut, die in derselben Gegend liegt, bekommt man einen guten Eindruck von dem, was die moderne dänische Baukunst unter freien und günstigen Verhältnissen leisten kann. ▽

▽ Das Haus Rich liegt in der Ecke eines gesenkten Terrains und hat eine dementsprechende Gruppierung der Bauteile. Im Keller, der gegen Süden, dem Garten zu, das Erdgeschoss wird, liegt die sommerliche Speisestube. Darüber eine Terrasse, die nach dem Garten führt. Dieser erste Stock entspricht also dem Erdgeschosse der Strasse zu. Wenn man von hier in das Haus eintritt, steigt man zuerst hinauf, bis man nach links gedreht in die hohe Diele kommt. Der Kamin ist nach englischem Muster als sichtbares Mauermotiv benutzt. Die Treppe ist wieder nach rechts gezogen, damit die Diele im oberen Stocke sich ausbreiten kann. Ueber dem eigentlichen Eingang ist ein mittlerer niedriger Stock eingeschoben, der aber nur von der Küchentreppe aus zugänglich ist, und als Polterkammer etc. dient. Von der Diele gelangt man in das Arbeitszimmer, das ebenso wie die Diele einen englischen Kamin in dem gemütlichen Ausbau hat. Die kleinen Seitenfenster über den beiden Sitzbänken geben mässiges Licht; das breitere Fenster links dient dem Schreibtische, der steht, wo die Buchstaben „Zimmer“ auf dem Plane geschrieben sind, aber natürlich nur einen kleinen Platz des Zimmers einnimmt. Durch das grosse Fenster nach Süden wird schliesslich die schöne Aussicht genossen. Alles in allem eine ideale Stube für einen wohlhabenden Junggesellen, der gute Kunst und gute Bücher liebte, und der sowohl für die Geistesarbeit wie für den traulichen Verkehr mit guten Freunden geschaffen war. ▽ Von diesem Hause inspiriert wurde später das letztgenannte Haus Alexander Foss. Am Aeusseren findet man eine ungezwungene Verwendung der klassischen Motive der Kunst des 18. Jahrhunderts. Der Bau hat eine vorzügliche plastische Wirkung im Terrain und ist einheitlich und vornehm, ohne dass man von einer gewollten Monumentalität, die mit dem Einzelwohnhause als solchem nichts zu tun hat, reden kann. Bei dem Pavillon für den Yachtklub zerstört Koch gleiche Vorzüge durch die Spielerei mit den Turmhelmen. ▽

▽ Neben Clemmensen und Plesner muss noch als der dritte im Bunde P. W. J. Klint genannt werden. Er war ursprünglich Ingenieur, als er Maler wurde, und später, seit 1896 auch Architekt. Als Maler hatte er sich besonders dem Studium der Bäume gewidmet, wie man es noch an der eigenen Zeichnung des Hauses Holm in Hellerup bei Kopenhagen beobachten kann. Die Struktur des Hauses wird bei Klint, wenn nicht in derselben Art eines Forstmannes, dennoch mit derselben Gewissenhaftigkeit gepflegt; damit die Formen und Linien überall als organisch befunden werden können. Das Haus wirkt glücklich im perspektivischen Bilde und daher auch in der Natur. Das Gleichgewicht der Massen ist sehr schön. Wenn der Giebel in die Höhe steigt, sinkt das Dach, und der kleine Erker steht ruhig am Boden. ▽

▽ Ein Wohnhaus mit einem Gymnastiksaale im Untergeschosse baute er 1898 in einem derben Backsteinstil mit Giebelschornsteinmotiven; später das Bankgebäude in Fredrikshavn (Jütland) und eine Wohnung für den Inspektor eines Rittergutes Ourupgaard (auf der Insel Falster). ▽

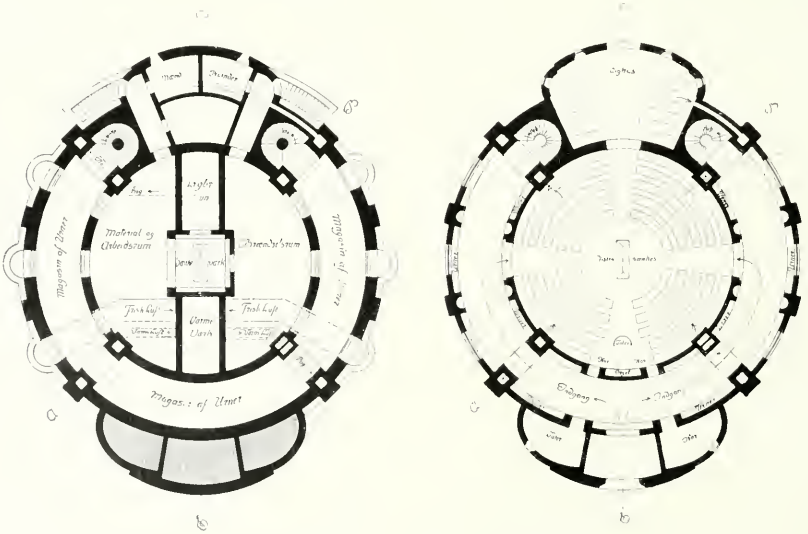
▽ Er liebt die interessanten Linien, mit denen man die Form des Baues beherrschen kann; wie z. B. die lange Linie des Daches an dem letztgenannten Hause, mit Hilfe derer das Haus mit den Stallungen verbunden wird. Eine grosszügige Wirkung! ▽

▽ Er liebt die geschlossenen Anlagen, die immer

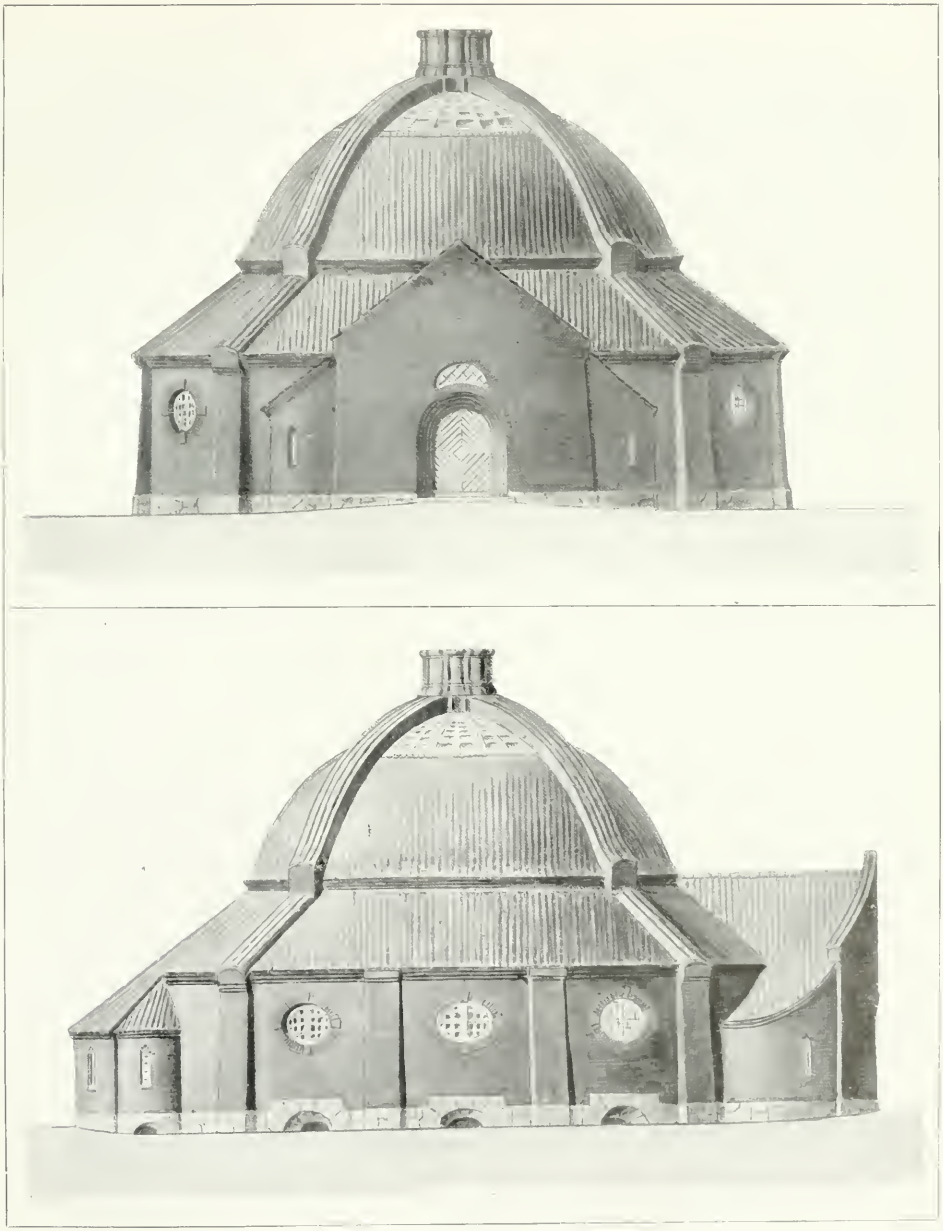
neue Linienwirkungen dem Auge darbieten und trotz des soliden Materials elegant und sicher erscheinen, wenn man das Gebäude von allen Seiten betrachtet. Es ist dabei charakteristisch, dass er die Kehrseite als solche, aber mit eben so feinem Gefühle behandelt wie die Schauseiten. Vielleicht ist diese Gartenseite des Bankgebäudes das beste, was er geschaffen hat (der Entwurf stammt von einem Schüler Fr. Kiörboe, aber der Sinn der Behandlung ist der des Meisters). ▽

▽ Für die Kultur des Innern hat er auch manches getan, besonders in der Linienbehandlung der Türpartien, der Treppen und der Möbel. Hier zeigt sich besonders seine feine Kenntnis des Barockstils, oder richtiger des Uebergangstils. Ob er die alten Engländer Chippendale und Sheraton studiert hat, weiss ich nicht. — Er modelliert selber alle Details und ist unangreifbar in der korrekten und feinsinnigen Benutzung des Materials. ▽

▽ Wie die dänische Architektur heutzutage im stande ist, echt moderne Aufgaben zu lösen, zeigt eine Arbeit, die ich hier zuletzt erwähnen möchte: den Entwurf für ein Krematorium von einem jungen Architekten, Ivar Bentsen, einem Schüler von Klint und Plesner. Er hat die Aufgabe in der Art eines altitalienischen Baptisteriums erfasst und einen tadellos sicheren Grundriss und schönen Aufbau mit Hilfe der mittelalterlichen und barocken Traditionen des Backsteinbaues geschaffen. Die vier Doppelschornsteine, die zu den Einrichtungen der Ventilierung des Raumes und der Verbrennung dienen, hat er architektonisch als auswendige Rippen der Wölbung verwertet, womit das Ganze wie von diesen zusammengebunden erscheint. Dadurch vermeidet er auch die Schwierigkeiten in der Behandlung der Dächer, weil man die Ziegel nicht radiär, sondern nur parallel auflegen kann und daher vier Grate bekommt, die für den Charakter der Rundung unvorteilhaft sind. Diese Grate werden jetzt von den Rippen gedeckt. Von feiner Wirkung sind die Abschneidungen der Rippen in der Mitte, wodurch das Vertikale betont wird und wodurch das Auge einen prägnanten Eindruck des Querschnittes der Rippen bekommt. Auch die Weise, wie Dach und Wände zusammenstimmen, sowohl in der Gleichheit des Materials, wie in der Grösse der Linien, tut einem modernen Menschen wohl. Es ist die Form des Ganzen des Baues bester Schmuck.



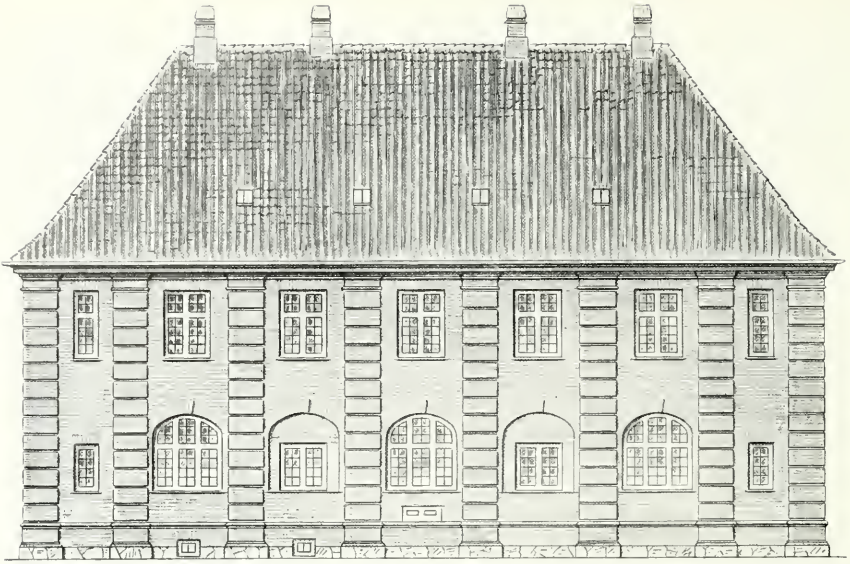
Ivar Bentsen, Grundrisse zu dem Entwurf für ein Krematorium

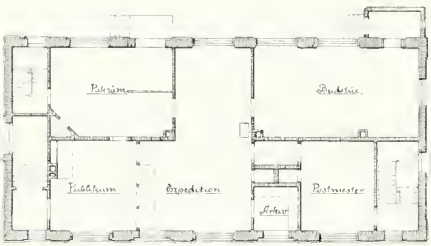


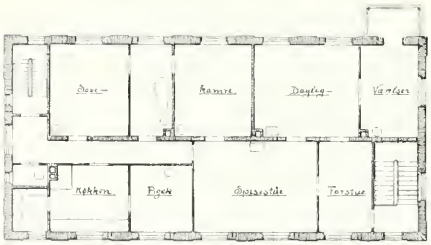
JVAR BENTSEN-KOPENHAGEN
Entwurf zu einem Krematorium

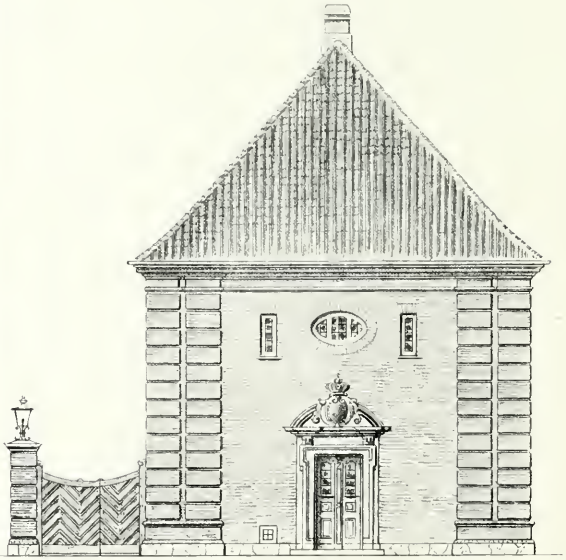
A. CLEMMENSEN-KOPENHAGEN
Haus Otto Benzon in Kopenhagen, Christianusgade

ULRIK PLESNER-KOPENHAGEN
Haus P. S. Kröyer in Kopenhagen, Bergensgade









ANDREAS CLEMMENSEN-KOPENHAGEN
Entwurf zu einem Postgebäude in Maribo (Lolland)

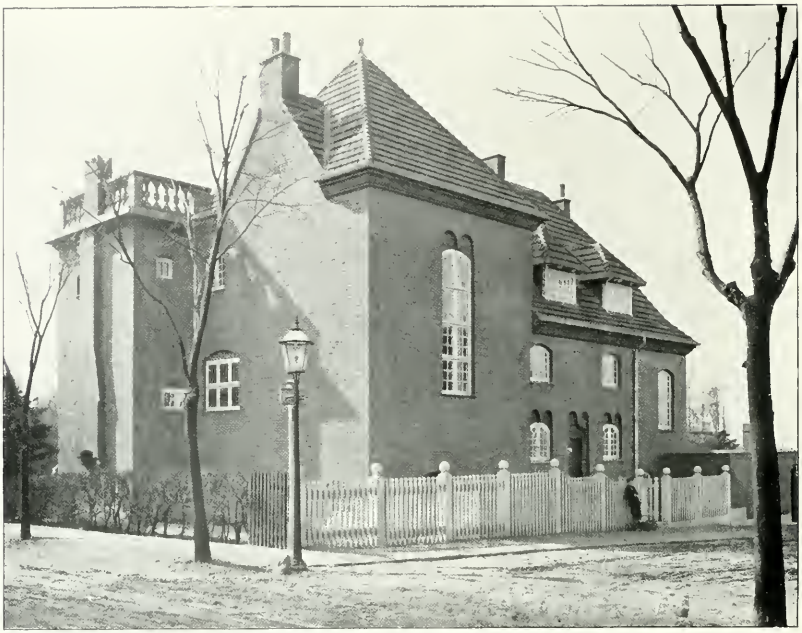
ULRIK PLESNER-KOPENHAGEN
Wohnhausgruppe „Aahuset" am Aaboulevard in Kopenhagen

ANDREAS CLEMMENSEN-KOPENHAGEN
Wohnhausgruppe am Fordhammersvej in Kopenhagen

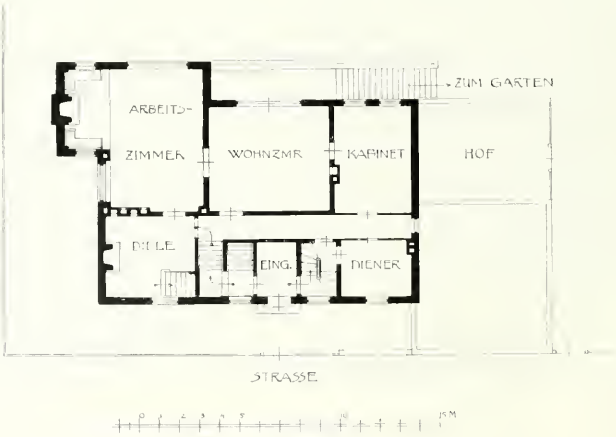
ANDREAS CLEMMENSEN-KOPENHAGEN
Wohnhausgruppe am Fordhammersvej in Kopenhagen

ULRIK PLESNER-KOPENHAGEN
Haus Oppermann in Valby bei Kopenhagen

ULRIK PLESNER-KOPENHAGEN
Haus Oppermann in Valby bei Kopenhagen



ULRIK PLESNER-KOPENHAGEN
Haus Rich in Valby bei Kopenhagen



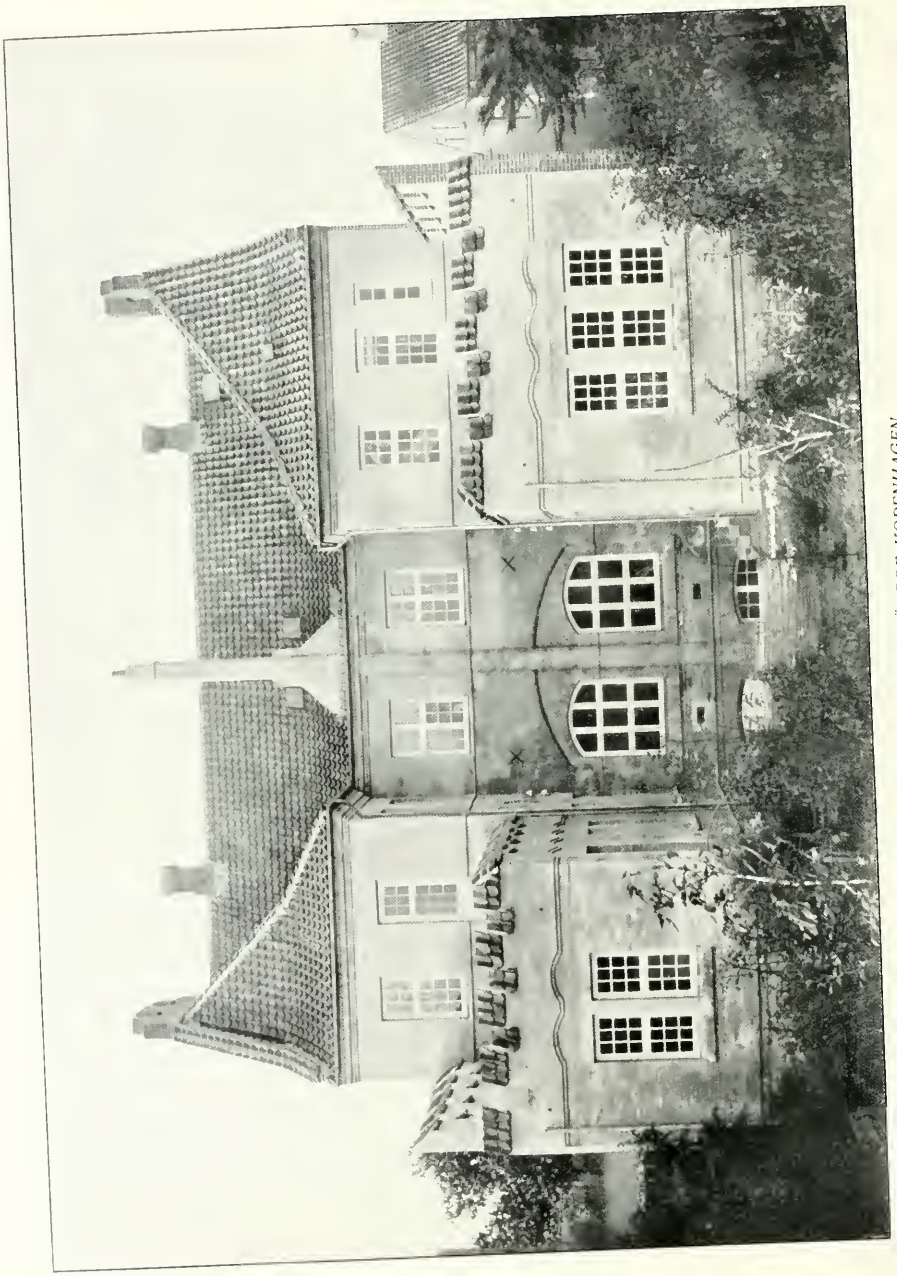
ULRIK PLESNER-KOPENHAGEN
Haus Rich in Valby bei Kopenhagen

ULRIK PLESNER-KOPENHAGEN
Haus des Hafeninspektors in Skagen auf Jütland

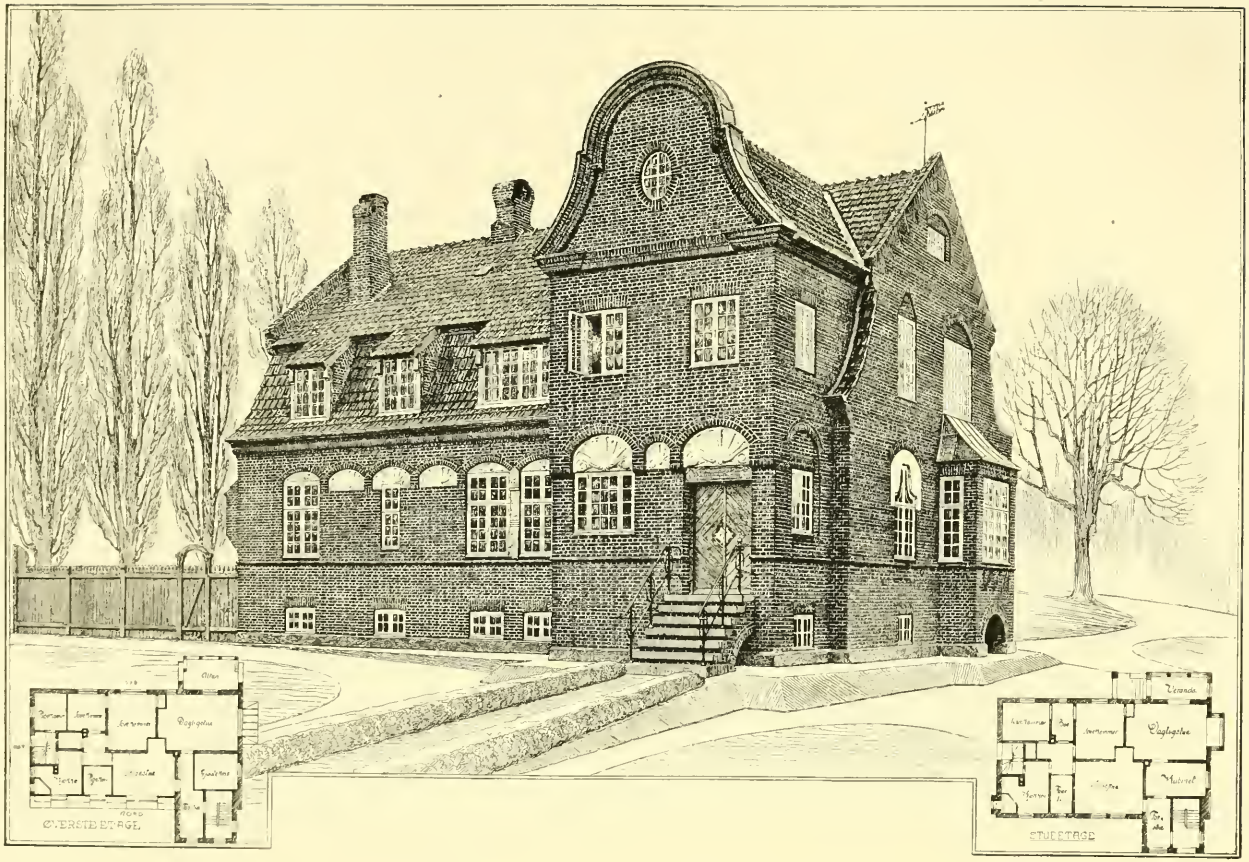
FRITZ KOCH-KOPENHAGEN †
Pavillon des k. dän. Jacht-Klubs in Kopenhagen

FRITZ KOCH-KOPENHAGEN †
Haus Alexander Foss in Valby bei Kopenhagen

FRITZ KOCH-KOPENHAGEN †
Haus Alexander Foss in Valby bei Kopenhagen

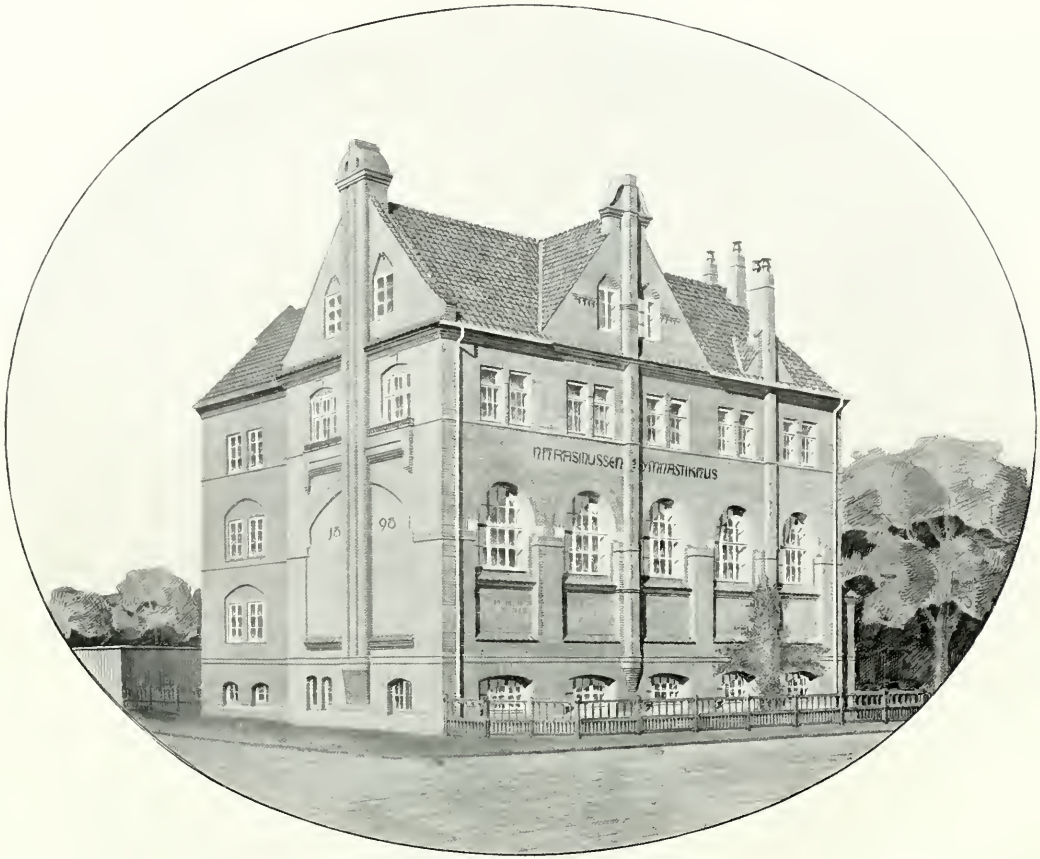


P. W. J. KLINT & FR. KIÖRBOE-KOPENHAGEN
Bankgebäude in Frederikshavn (Gartenseite)



P. W. J. KLINT-KOPENHAGEN
HAUS HOLM IN HELLERUP BEI KOPENHAGEN

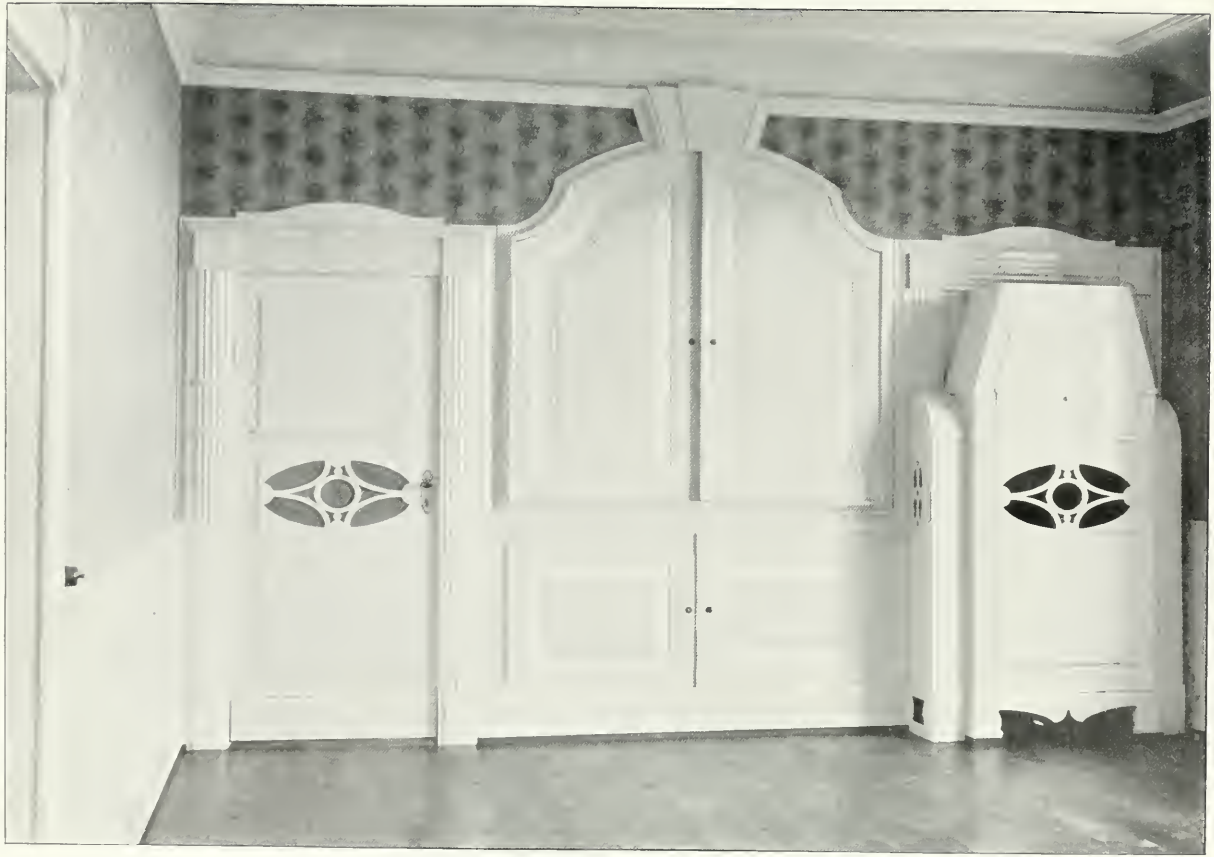
P. W. J. KLINT-KOPENHAGEN
Bankgebäude in Frederikshavn



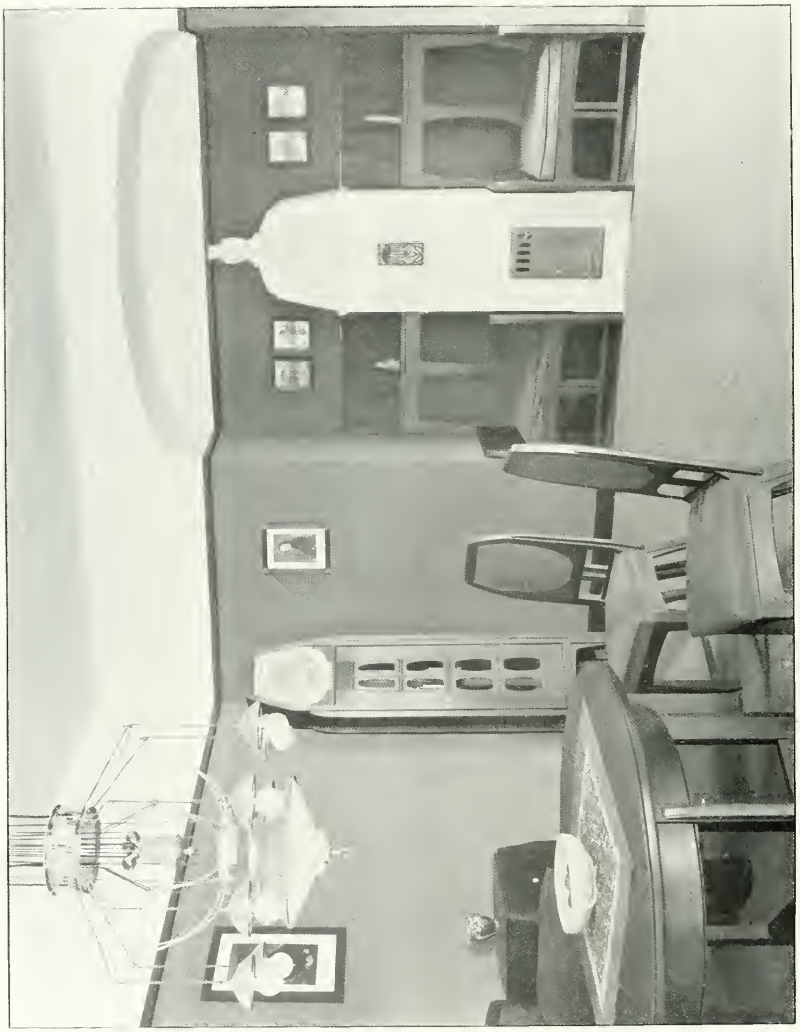
P. W. J. KLINT-KOPENHAGEN
Gymnastik-Haus in Kopenhagen

P. W. J. KLINT-KOPENHAGEN
Haus des Gutsinspektors in Ourupgaard auf Falster

P. W. J. KLINT-KOPENHAGEN
Speisezimmer-Schränke



P. W. J. KLINT-KOPENHAGEN
Bankgebäude in Frederikshavn, Wand im Speisezimmer des Bankdirektors



ALFRED ALTHERR-ELBERFELD
Wohnzimmer in einem Hause zu Köln a. Rh.

STUTTGARTER VEREINS BUCHDRUCKEREI.

ENTWURF ZU EINER HALLE
AUSGEFÜHRT VON ANTON PÖSSENBACHER · MÜNCHEN

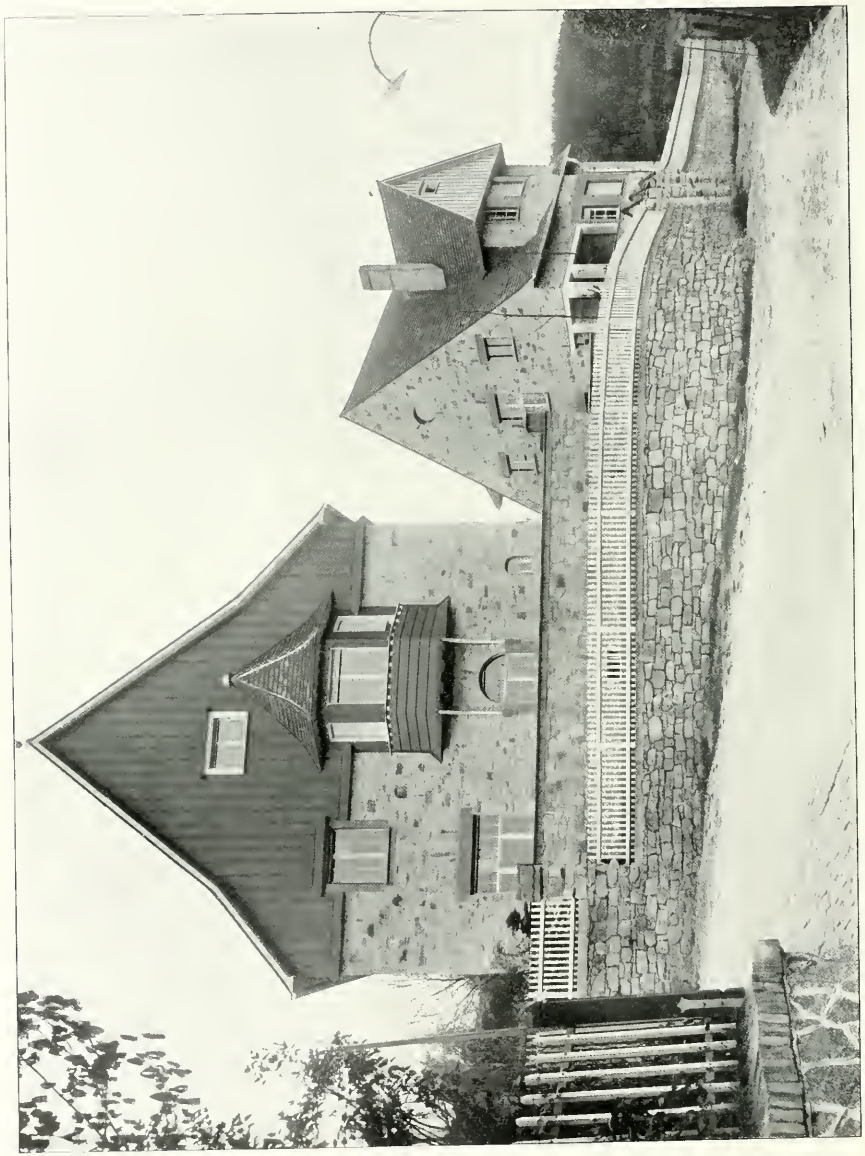
MAX BENIRSCHKE-DÜSSELDORF
Die „Wahliss-Kolonnade" in Wien, Kärtnerstrasse

MAX BENIRSCHKE-DÜSSELDORF
Die „Wahliss-Kolonnade" in Wien, Kärtnerstrasse

MAX BENIRSCHKE · DÜSSELDORF
STUDIERZIMMER

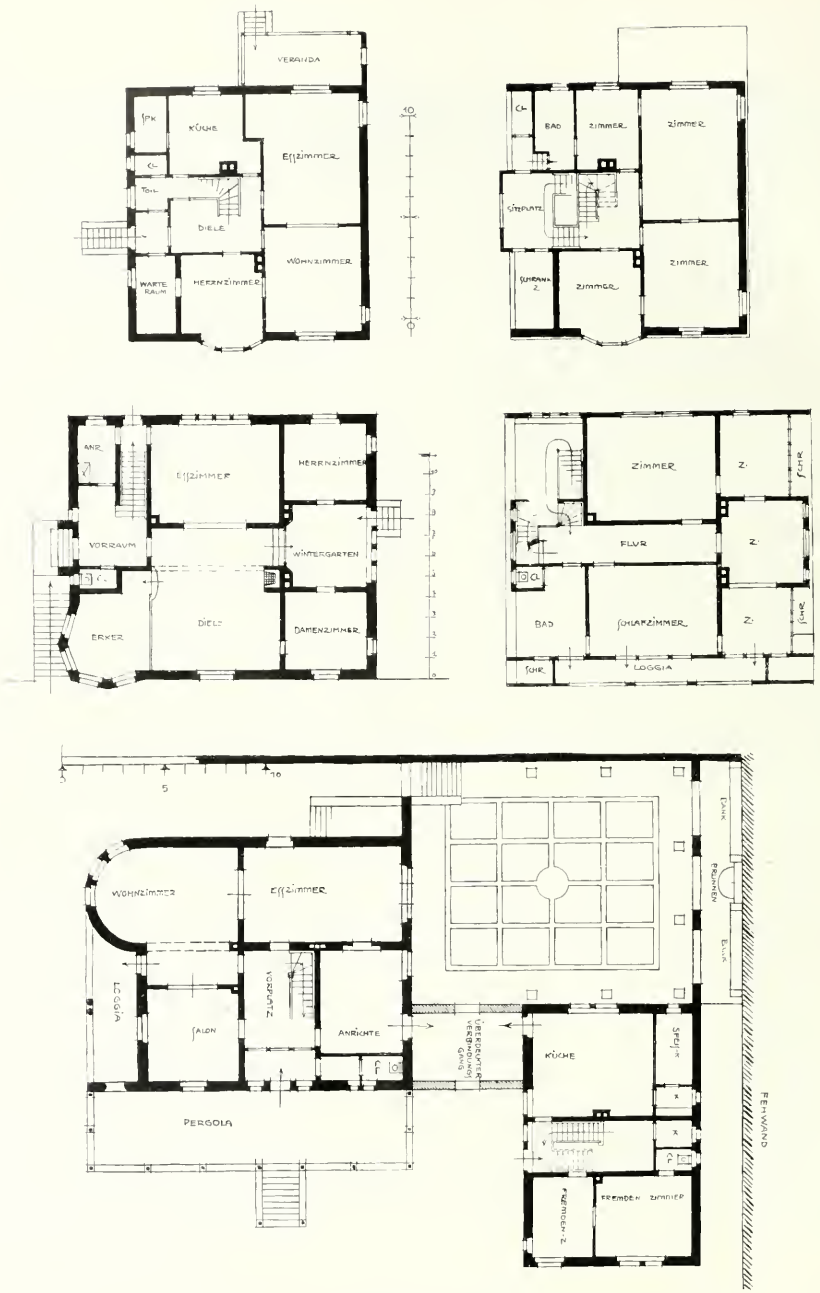
JEAN RANNINGER · MAINZ
STUDIE ZU DEM WOHNRAUM EINES LANDHAUSES

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Landhaus Dr. C. Weyl in Bensheim a. d. B.



PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Villen für Herrn Anton Hohn in Heppenheim a. d. B.

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Villa Heitefuss in Bensheim a. d. B.



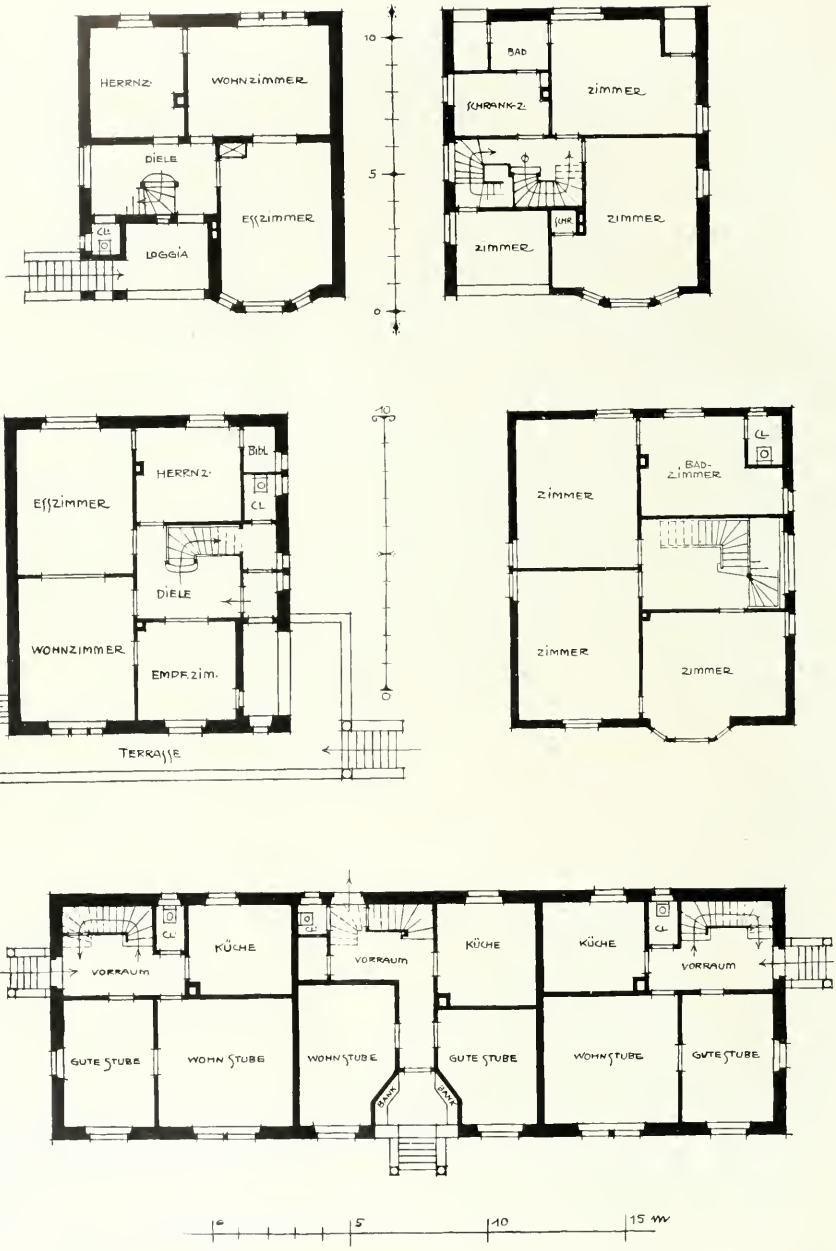
Prof. Heinr. Metzendorf: Grundrisse der Häuser Groos, Diller und Weyl

RUDOLF HOMMES · STUTTGART
ENTWURF ZU EINER VORHALLE

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Apotheke (Umbau) des Dr. E. A. Merck am Luisenplatz in Darmstadt

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Apotheke des Dr. E. A. Merck am Luisenplatz in Darmstadt

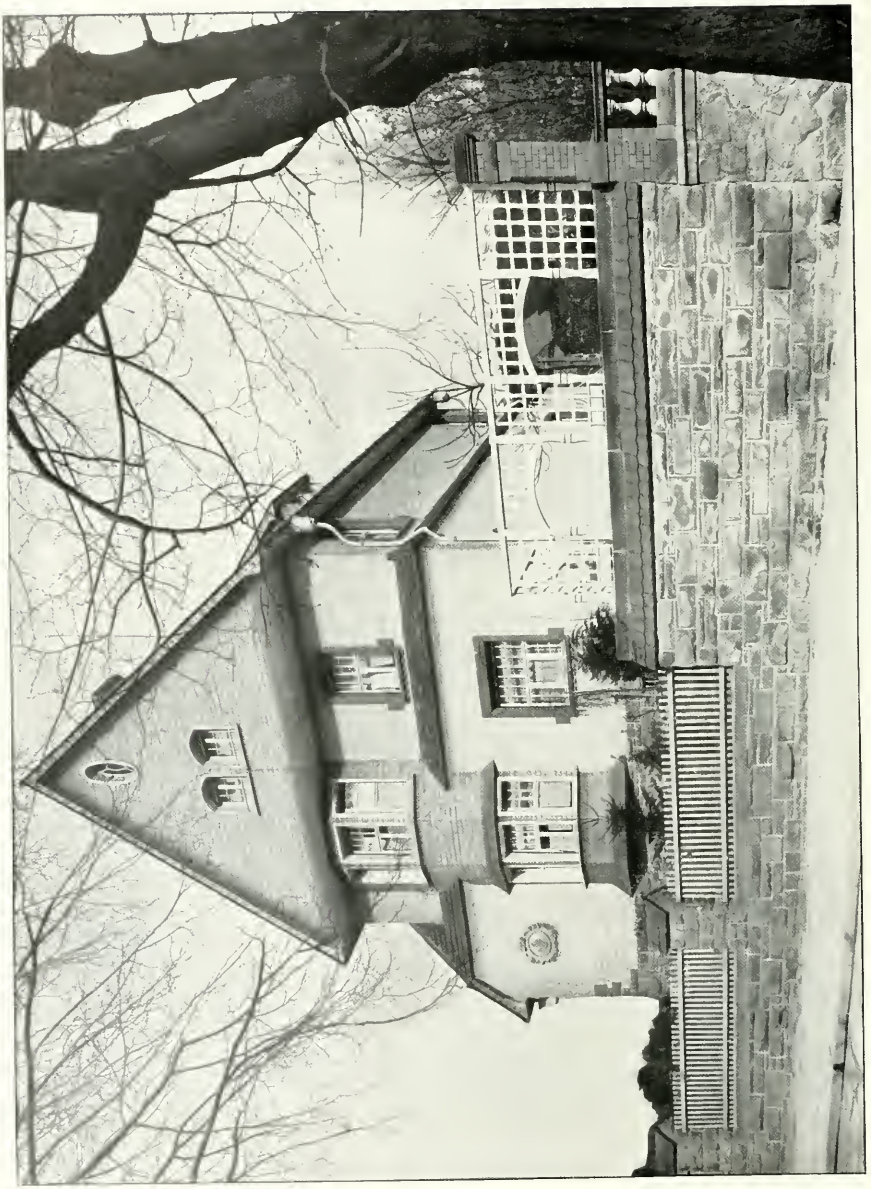
PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Landhaus E. Merck-Jugenheim a. d. B.



Prof. Heinr. Metzendorf: Grundrisse der Häuser für Herrn Hohn und der Werkmeisterhäuser

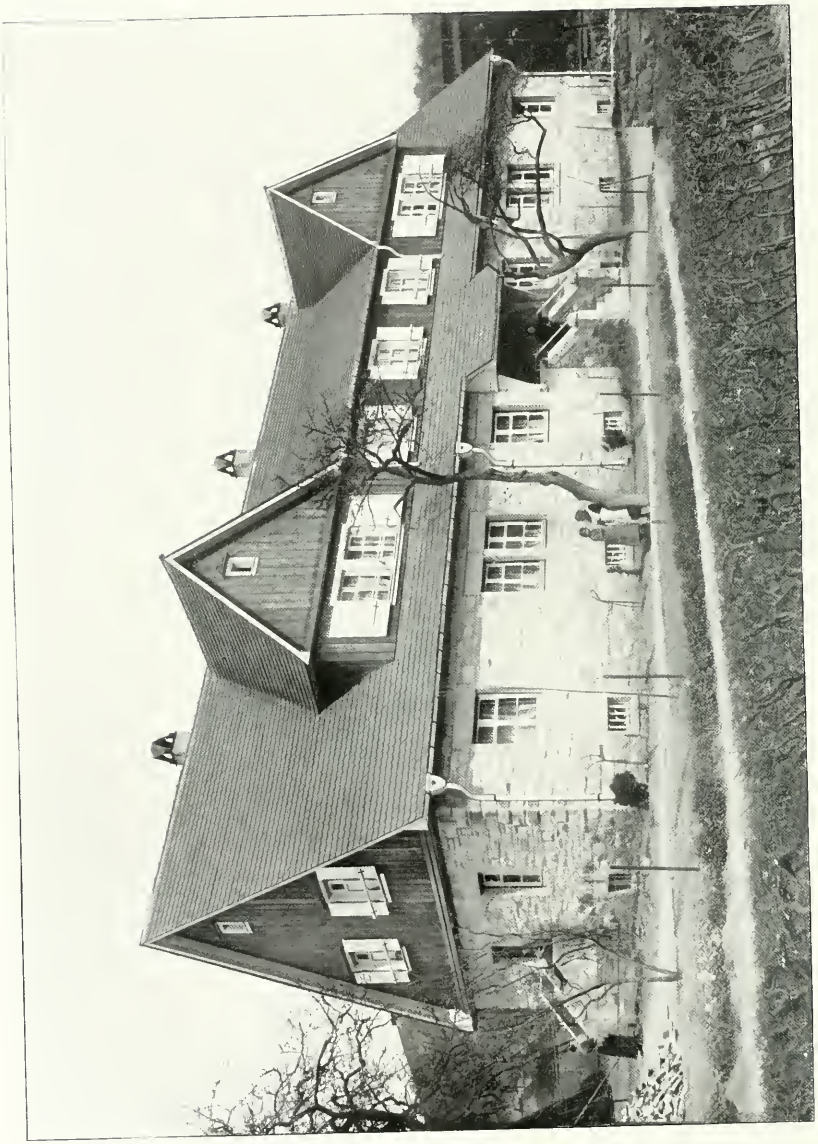
MAX HILL · FREIBURG i. B.
HALLE

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Villa Dr. Groos in Bensheim a. d. B.



PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Villa Dr. Groos in Bensheim a. d. B.

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Landhaus Dr. E. Diller in Hordheim bei Worms



PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Werkmeisterhäuser des Herrn Kommerzienrat W. Euler in Bensheim a. d. B.

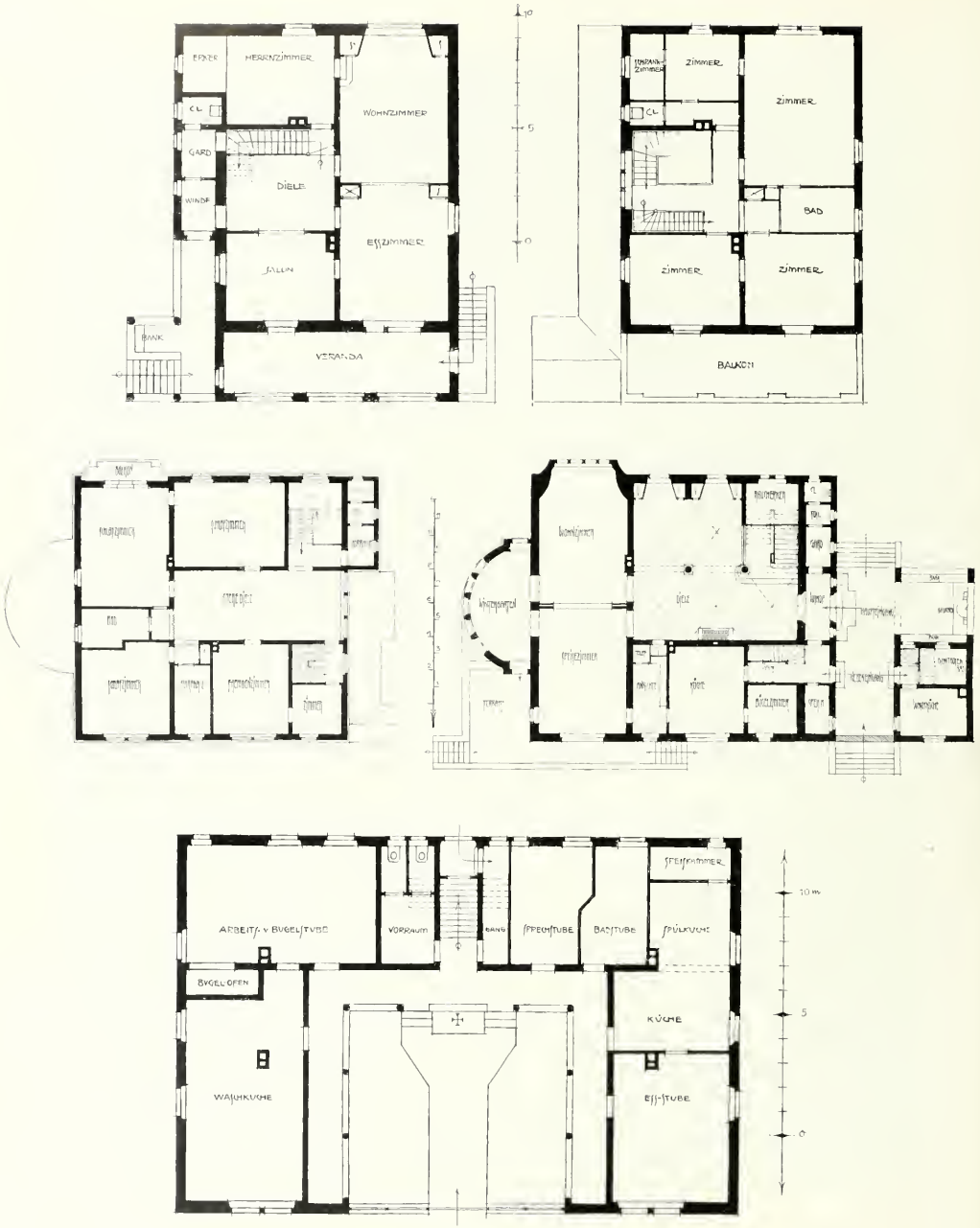
PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Villa F. Hildebrand in Weinheim a. d. B.

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Villa F. Hildebrand in Weinheim a. d. B.

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Villa F. Hildebrand in Weinheim a. d. B.

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Diele in der Villa F. Hildebrand in Weinheim a. d. B.

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Diele in der Villa F. Hildebrand in Weinheim a. d. B.



Prof. Heinr. Metzendorf: Grundrisse der Häuser Heitefuss und Hildebrand, sowie des „Marienhofes“

GESELLSCHAFTSRÄUME FÜR EIN HOTEL
G. M. ELLWOOD · LONDON

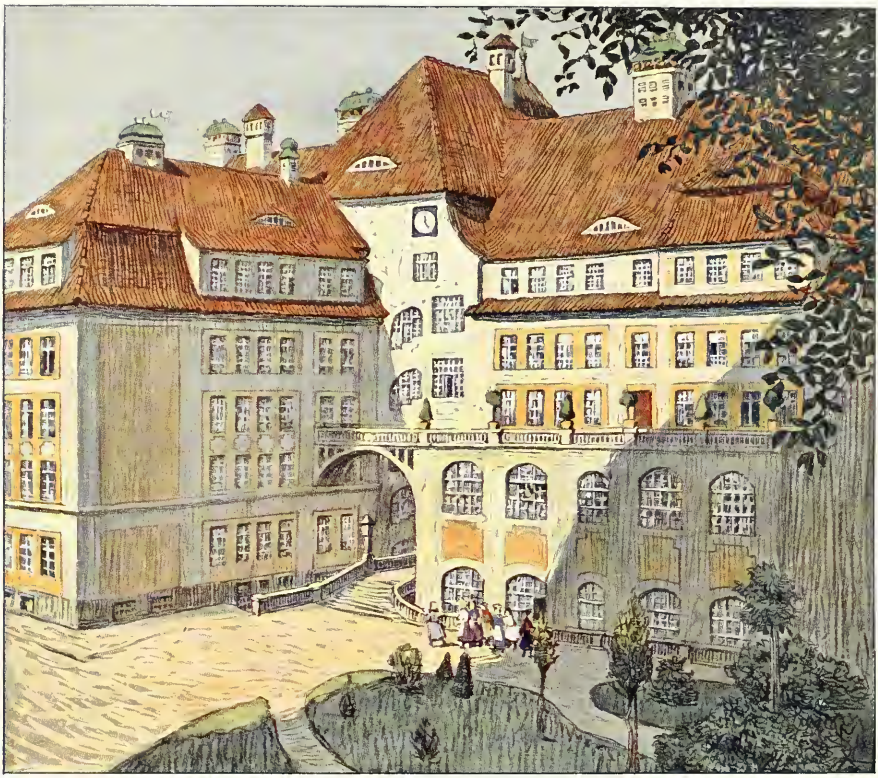
PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Mädchenheim „Marienhof" in Braunshard bei Darmstadt

PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM a. d. B.
Mädchenheim „Marienhof" in Braunshard bei Darmstadt

UNSERE BILDER

▽ Wir haben heute Gelegenheit, unseren Lesern wieder eine Anzahl der neuesten Bauten aus den Städten an der Bergstrasse zu zeigen, die alle den Schöpfer der dortigen heutigen Bauweise, Professor Heinrich Metzendorf in Bensheim, zum Urheber haben. Man kann diesen gottgesegneten Landstrich wahrhaftig um „seinen" Baumeister und die Früchte seines Beispiels beneiden; denn innerhalb der schwarz-weiss-roten Grenzpfähle wird es wohl nur wenige Gegenden geben, in denen so schön und bodenständig und so „einheitlich" gebaut wird, mag es für Metzendorf auch manchmal nicht gerade erfreulich sein, seine Baugedanken in gedankenloser Nachahmung der Aeusserlichkeiten neben Eigenes gestellt zu sehen. Dem Laien ist es da manchmal schlechterdings unmöglich, die Bauten des Meisters von denen seiner Nachbeter zu scheiden. Aber in diesem Nachteil liegt unseres Erachtens gerade der Vorteil. Denn hierin dokumentieren sich die Ansätze zu einer verallgemeinerten, volkstümlichen Bauweise, die mit der Sorglosigkeit früherer Jahrhunderte das Gute verarbeitet, wie und wo sie es findet. Freilich, die Verarbeitung lässt noch vieles zu wünschen übrig; auf eigenen Füssen stehen lernt sich eben nicht von heute auf morgen. Wir freuen uns, dass nunmehr auch die weinfrohen Nachbarn jenseits des Rheins anfangen, Metzendorf zu sich herüberzuholen. Sie habens auch nötig, wenn sie nicht den herrlichen altertümlichen Kern ihrer Städte in einem Wust von anspruchsvollen Geschmacklosigkeiten vollends begraben wollen. ▽ Von dem Düsseldorfer Max Benirschke bringen wir ausser den beiden in Form und Farbe feinempfundenen Innenräumen eine ausgeführte Arbeit, den Umbau der Wahliss-Kolonnade an der Kärtnerstrasse in Wien, womit er zeigt, dass die Ideen seiner Kunst lebensfähig sind. Das Wienerische seiner Architektur fällt nie ins Gesuchte. ▽

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)



…GARTER VEREINS-BUCHDRUCKERZ

HANS ERLWEIN · DRESDEN
24. BEZIRKSSCHULE IN DRESDEN

VI MODERNE BAUFORMEN 10
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

DRITTES DRESDENER KÜNSTLERHEFT 1907

MARTIN DÜLFER-DRESDEN
Wohnhaus Schenk in Freiburg i. B.: Eingangsseite

MARTIN DÜLFER-DRESDEN
Wohnhaus Schenk: Ostseite

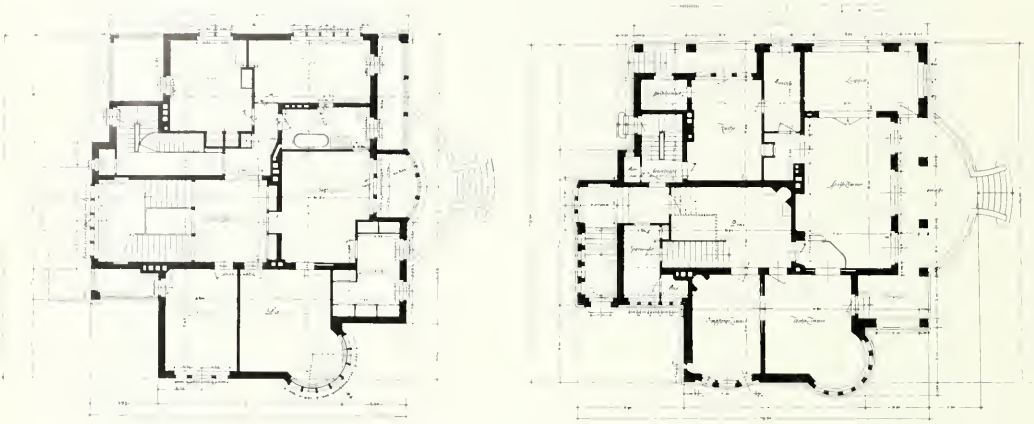
MARTIN DÜLFER-DRESDEN
Wohnhaus Schenk: Nordseite

MARTIN DÜLFER-DRESDEN
Wohnhaus Schenk: Südostseite

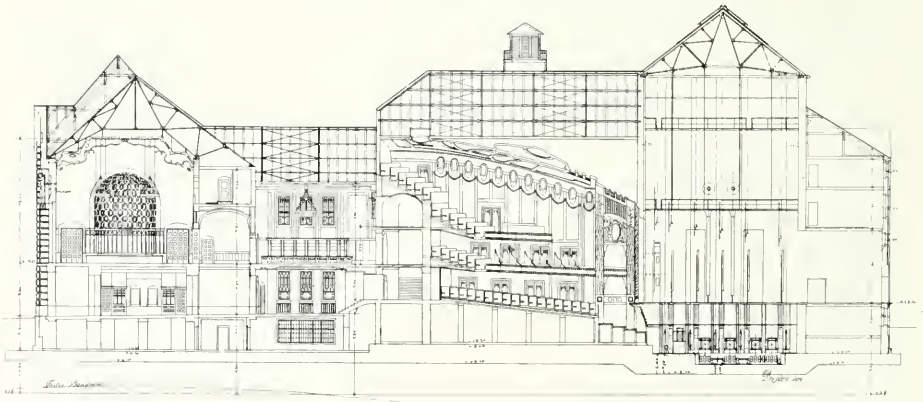
MARTIN DÜLFER-DRESDEN
Wohnhaus Schenk: Terrasse

MARTIN DÜLFER-DRESDEN
Wohnhaus Schenk: Speisezimmer

MARTIN DÜLFER-DRESDEN
Wohnhaus Schenk: Bibliothek

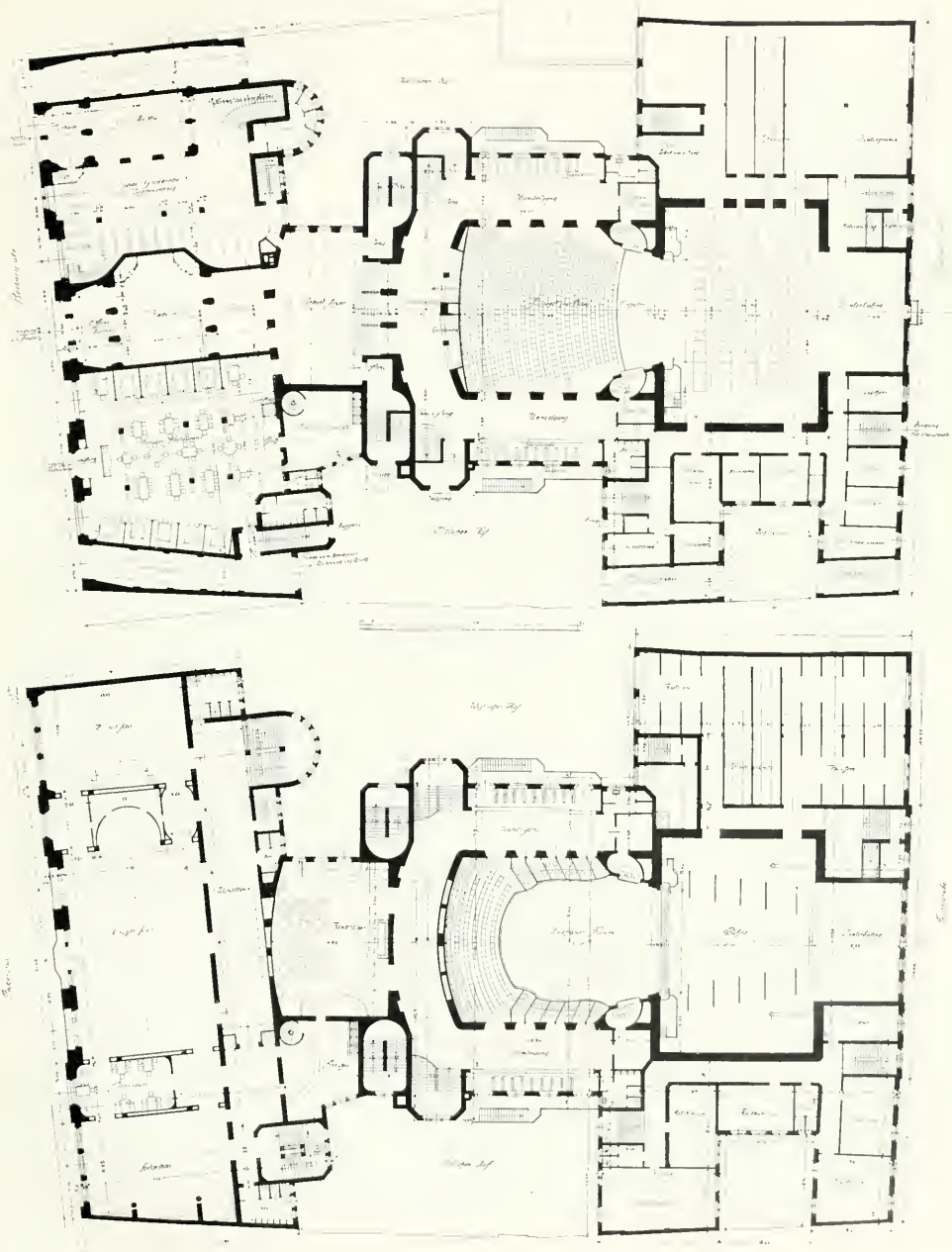


Martin Dülfer, Grundrisse des Hauses Schenk in Freiburg i. Br.



Martin Dülfer, Schnitt durch den Theater- und Saalbau in Lübeck

OTTO GUSSMANN-DRESDEN
DECKENMALEREI IN DER KIRCHE ZU STREHLEN



Martin Dülfer: Grundrisse zu dem Theater- und Saalbau in Lübeck

MARTIN DÜLFER-DRESDEN
Stadttheater und Saalbau für Lübeck

STUTTGARTER VEREINS BUCHDRUCKEREI

VILLA IN DRESDEN
NACH ANGABEN VON H. TSCHARMANN · DRESDEN
(AQUARELL VON J. P. GROSSMANN · DRESDEN)

Villa in Dresden, nach Angaben von H. TSCHARMANN-DRESDEN
Gartenseite

Villa in Dresden, nach Angaben von H. TSCHARMANN-DRESDEN
Strassenseite

Villa in Dresden nach Angaben von H. TSCHARMANN-DRESDEN
Strassenseite

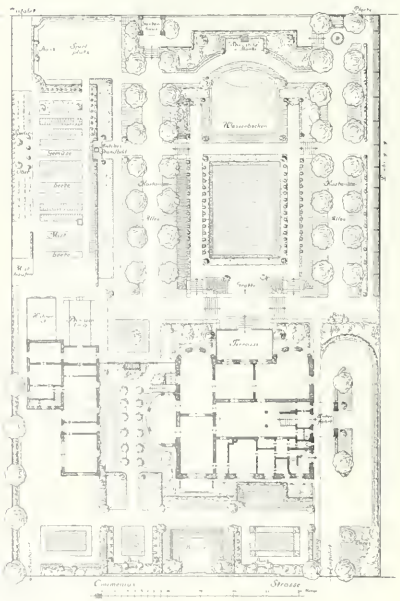
Villa in Dresden nach Angaben von H. TSCHARMANN-DRESDEN
Brunnenanlage unter Mitwirkung von J. P. GROSSMANN-DRESDEN

Villa in Dresden nach Angaben von H. TSCHARMANN-DRESDEN
Gartenseite

Villa in Dresden nach Angaben von H. TSCHARMANN-DRESDEN
Bepflanzung von J. P. GROSSMANN-DRESDEN

Villa in Dresden, nach Angaben von H. TSCHARMANN-DRESDEN, Gartenseite
Ornamente von KARL GROSS-DRESDEN

Villa in Dresden, nach Angaben von H. TSCHARMANN-DRESDEN
Gartenhäuschen

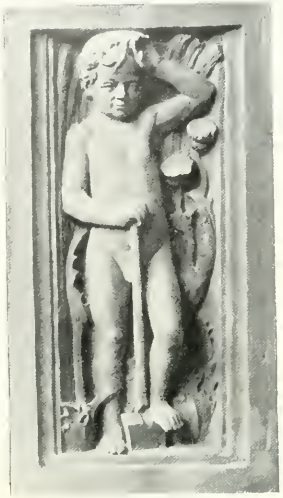


Die Dresdener Villa ist vor einigen Jahren erbaut, kommt aber erst jetzt, nachdem der Garten ein Jahr alt, zur Wirkung. Sie war von einem Dresdener Baumeister entworfen, ihr Aeusseres wurde aber in seiner Gesamtform und seinen Einzelheiten nach Tscharmanns Angaben wesentlich geändert und vereinfacht. Zur Ausgestaltung des in seinen Grundzügen gleichfalls von Tscharmann angegebenen Gartens wurde der Garteningenieur J. P. Grossmann, welcher auch die beiden farbigen Blätter aquarellierte, herangezogen. Der gesamte bildnerische Schmuck am Hause und Garten ist von Karl Gross modelliert. Die Inneneinrichtung, welche Oswin Hempel und Emil Walther schufen, soll später folgen.

STUTTGARTER VEREINS BUCHDRUCKEREI.

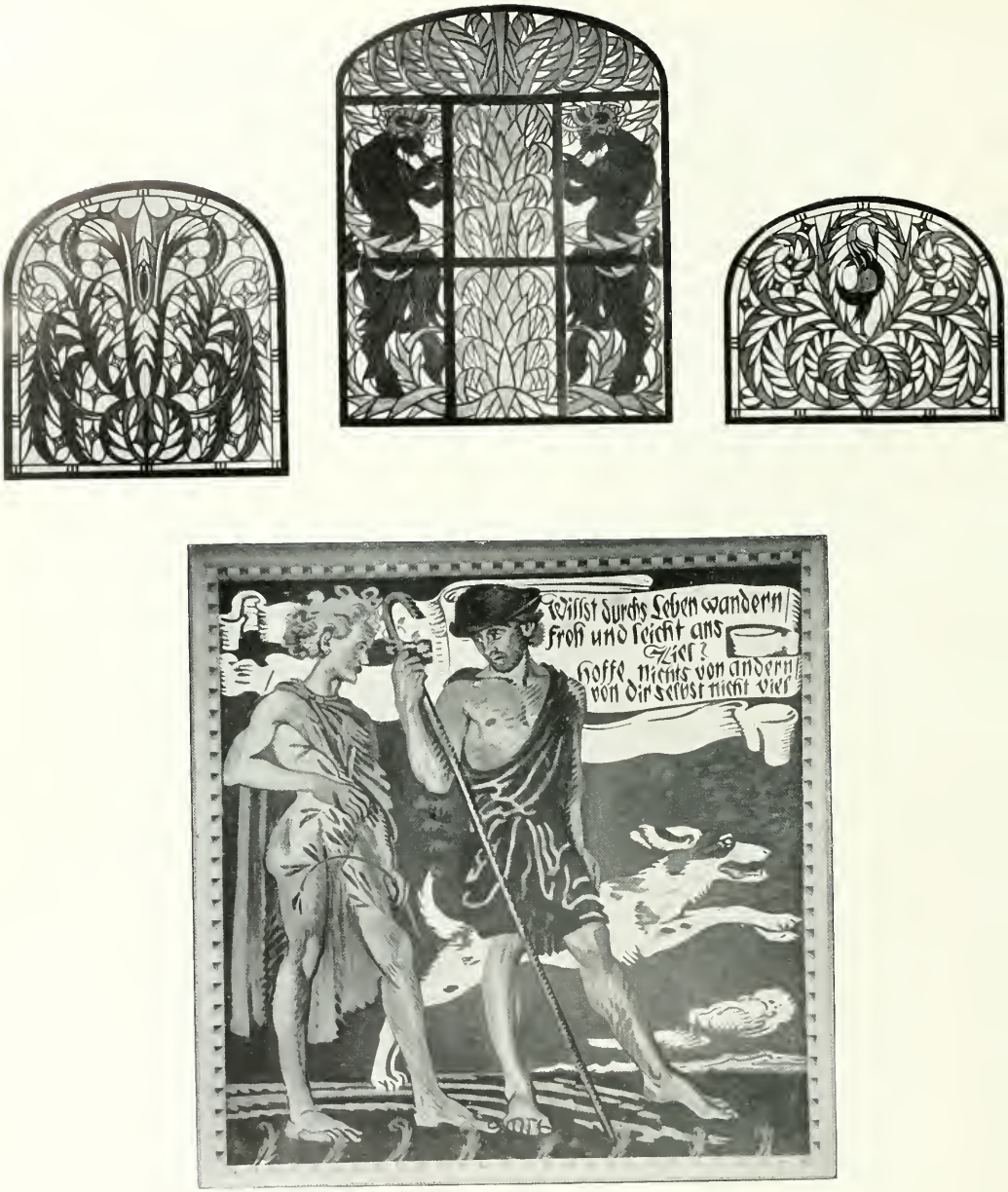
GARTEN DER VILLA IN DRESDEN
NACH ANGABEN VON H. TSCHARMANN · DRESDEN
(AQUARELL VON J. P. GROSSMANN · DRESDEN)

KARL GROSS-DRESDEN
Reliefs an der Villa in Dresden



KARL GROSS-DRESDEN
Reliefs und Ornamente an der Villa in Dresden

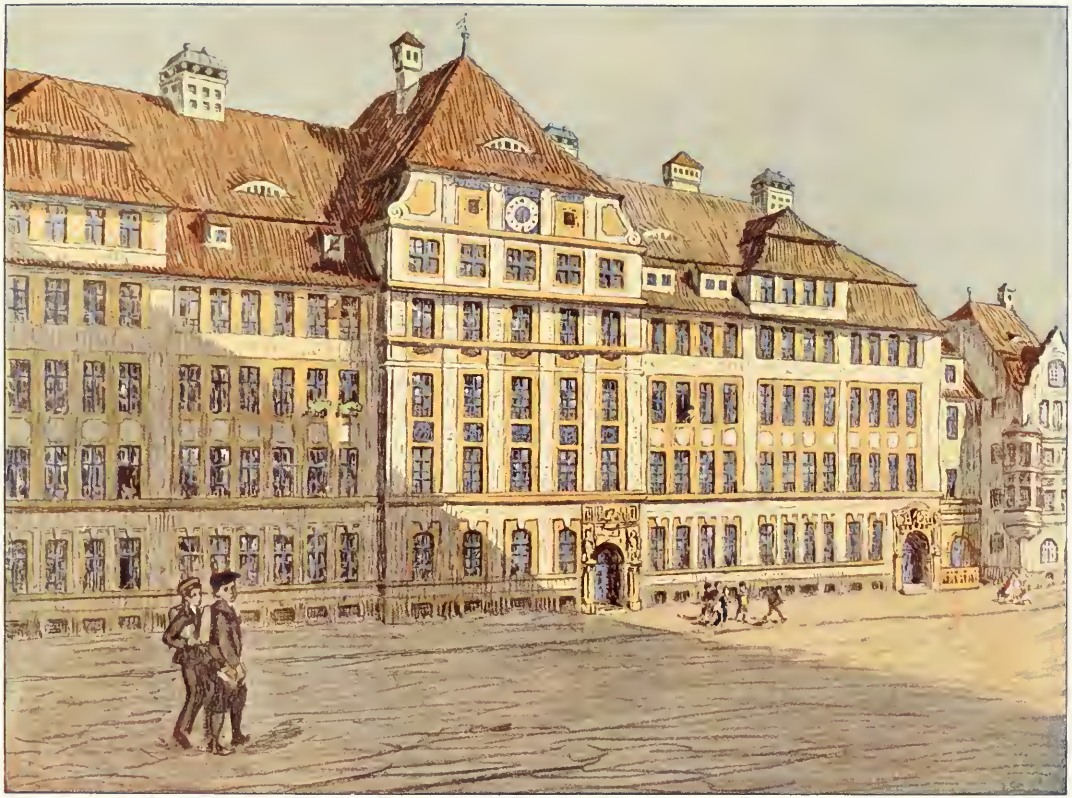
Villa in Dresden, nach Angaben von H. TSCHARMANN-DRESDEN
Detail der Eingangsseite und Haustüre; Ornamente von KARL GROSS-DRESDEN



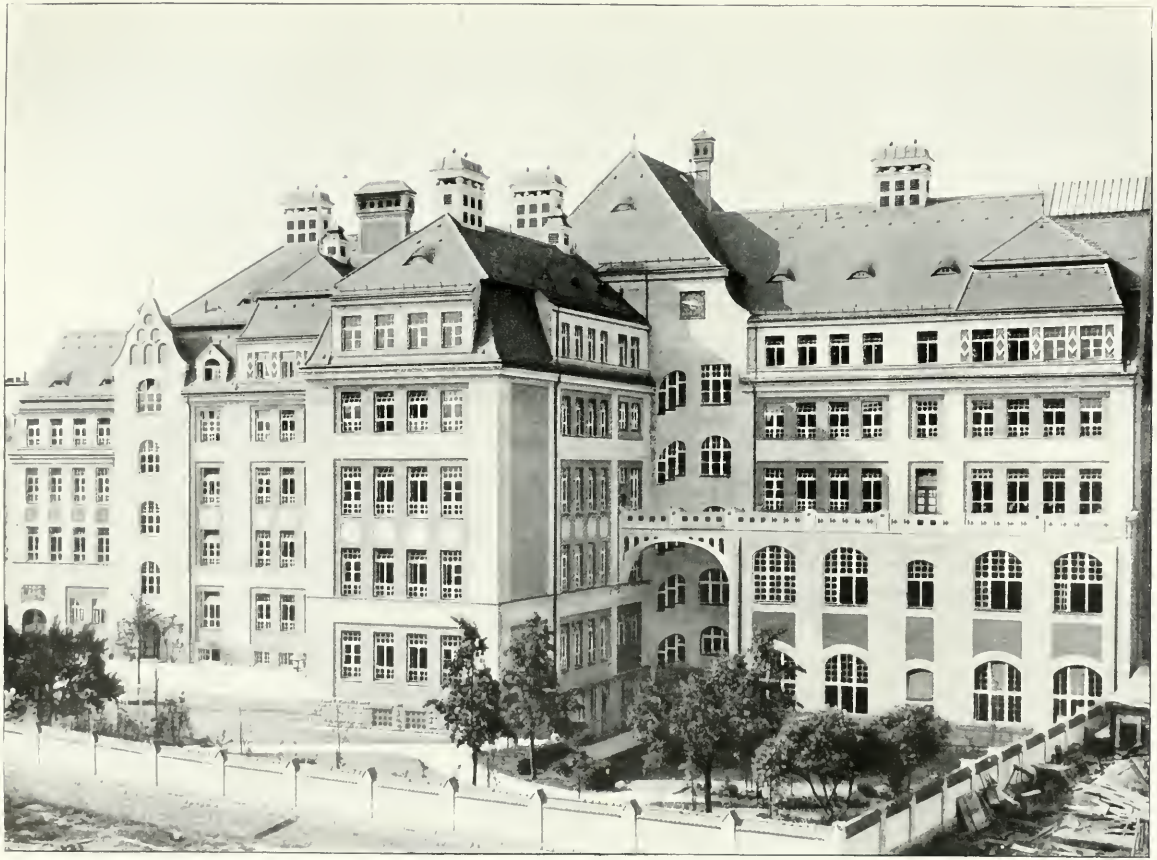
PAUL RÖSSLER-DRESDEN
Bunt verglaste Fenster und Wandmalerei am Haus Hempel-Dresden

HANS ERLWEIN-DRESDEN
24. Bezirksschule in Dresden, Strassenseite

HANS ERLWEIN-DRESDEN
24. Bezirksschule: Detail des Hauptrisalits



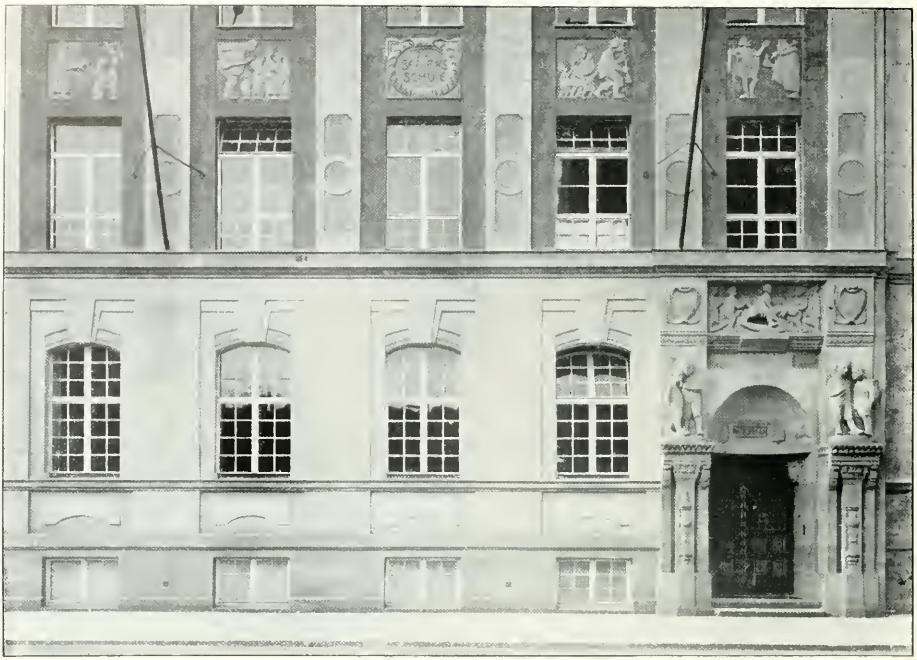
HANS ERLWEIN · DRESDEN
24. BEZIRKSSCHULE IN DRESDEN



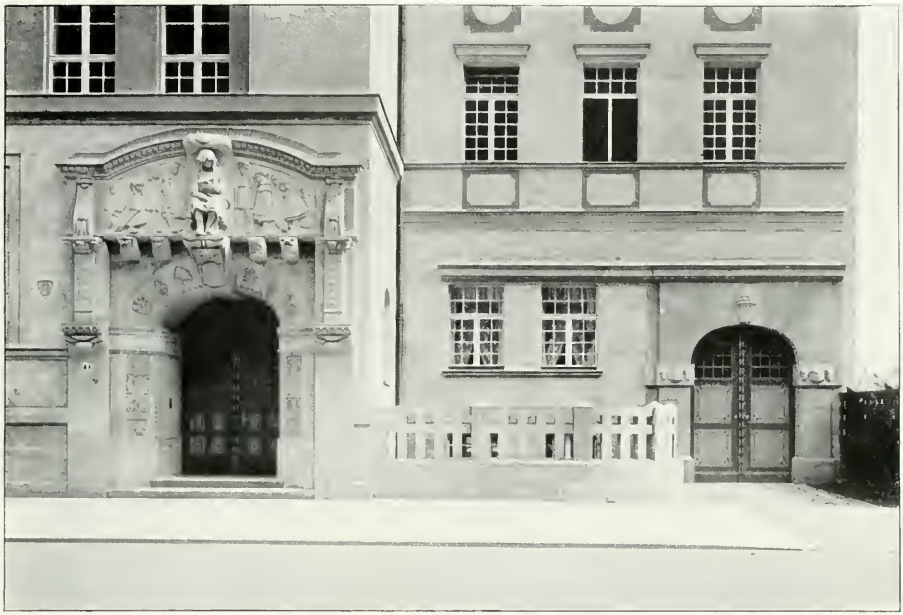
HANS ERLWEIN-DRESDEN
24. Bezirksschule; Hofseite

HANS ERLWEIN-DRESDEN
24. Bezirksschule: Eingang für Knaben von ERNST HOTTENROTH-DRESDEN

HANS ERLWEIN-DRESDEN
24. Bezirksschule: Eingang für Mädchen von ERNST HOTTENROTH-DRESDEN



HANS ERLWEIN-DRESDEN
Details von der 24. Bezirksschule; Ornamente von ERNST HOTTENROTH-DRESDEN

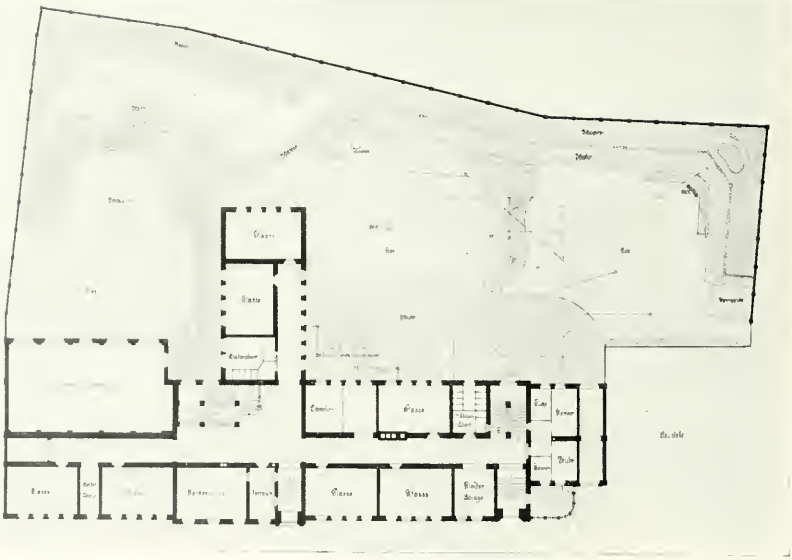


HANS ERLWEIN-DRESDEN
Details von der 24. Bezirksschule; Ornamente von ERNST HOTTENROTH-DRESDEN

HANS ERLWEIN-DRESDEN
Details von der 24. Bezirkssdhule; Ornamente von ERNST HOTTENROTH-DRESDEN

HANS ERLWEIN-DRESDEN
24. Bezirksschule: Baderaum und Treppenhaus

OTTO GUSSMANN-DRESDEN
Fenster in der „Zunftstube"



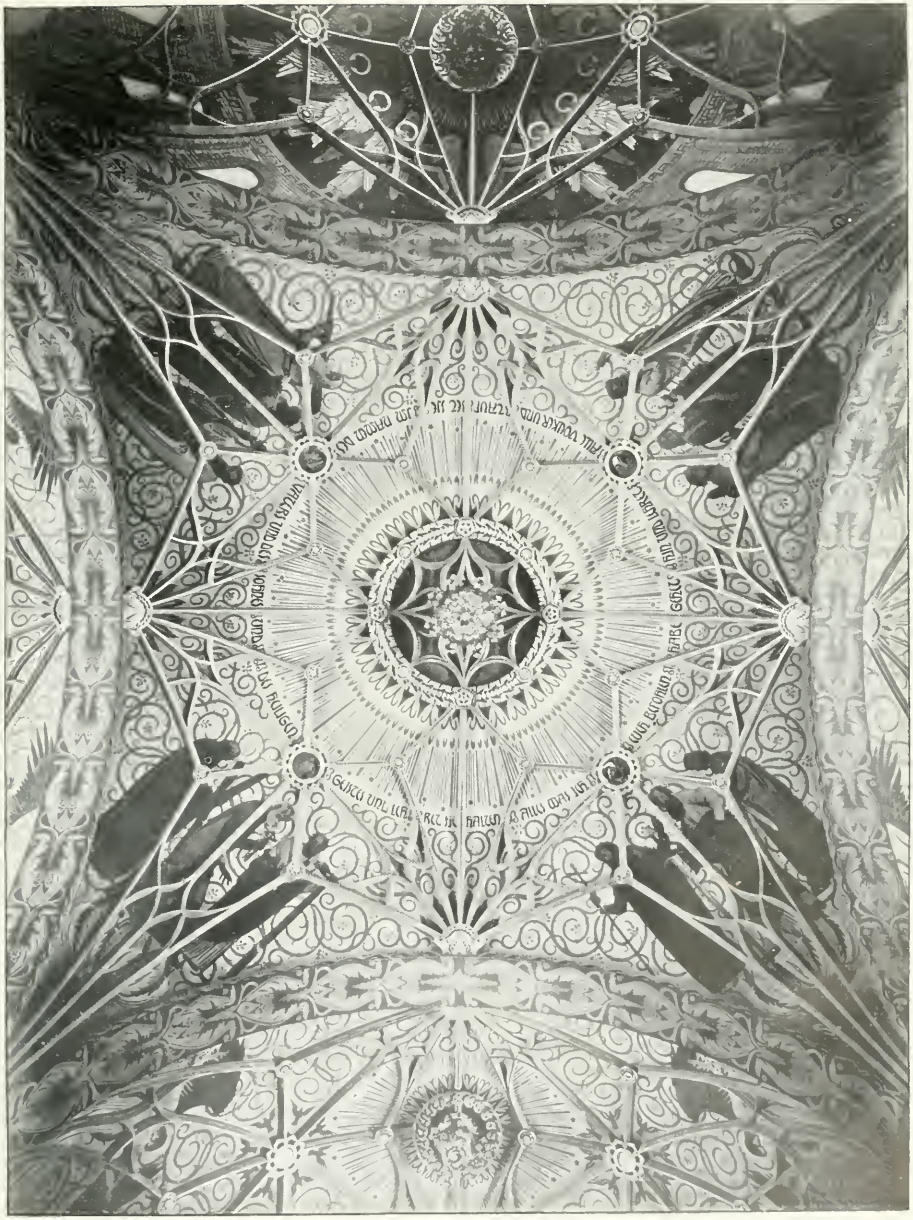
Hans Erlwein: Grundriss der 24. Bezirksschule

STUTTGARTER VEREINS-BUCHDRUCKEREI.

OTTO GUSSMANN · DRESDEN
GEWÖLBE-MALEREI DER LUKASKIRCHE ZU DRESDEN

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
„Zunftstube" in Dresden

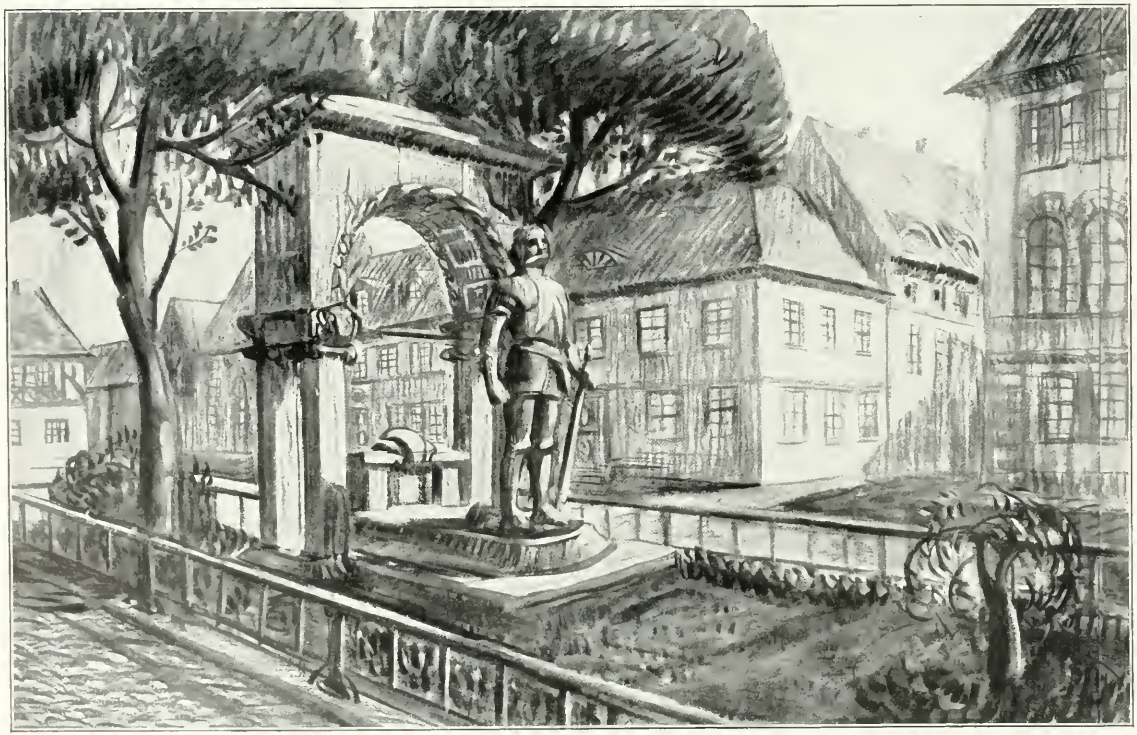
OTTO GUSSMANN-DRESDEN
Detail der Gewölbemalerei der Lukaskirche zu Dresden



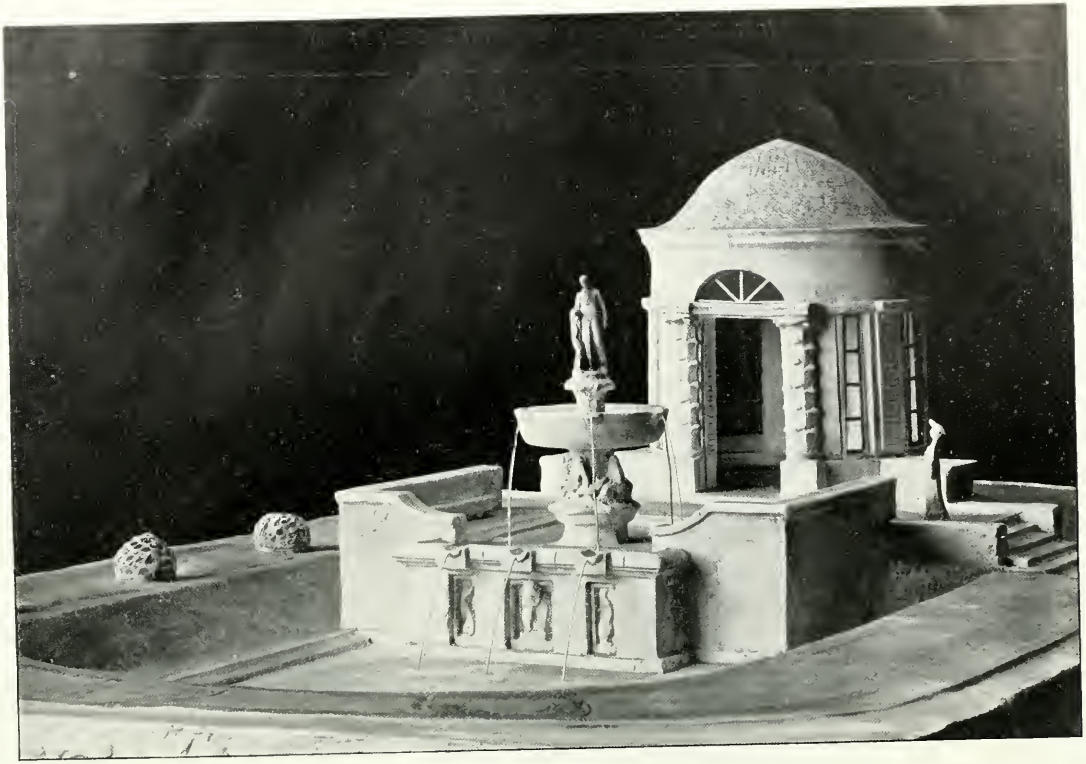
OTTO GUSSMANN-DRESDEN
Gewölbemalerei der Lukaskirche zu Dresden

OTTO GUSSMANN-DRESDEN
Fenster in der Kirche zu Ehingen (Württbg.)

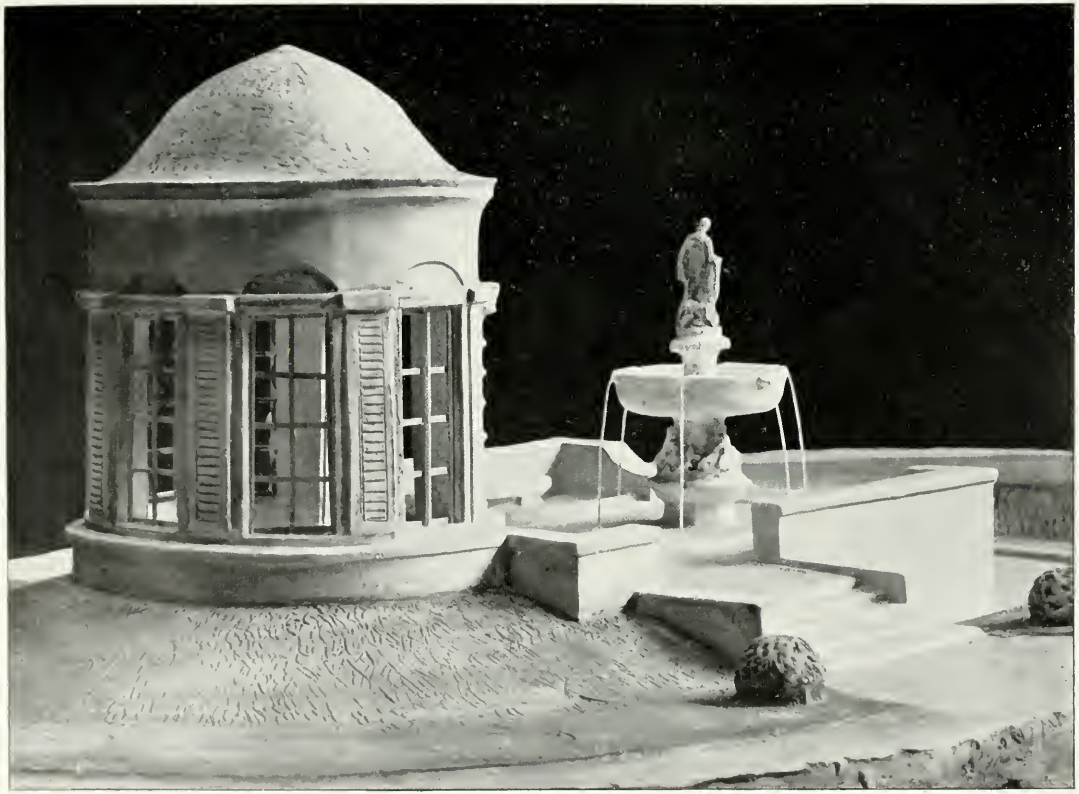
OTTO GUSSMANN · DRESDEN
MALEREI IN DER KIRCHE ZU HAINSBERG I. S.



OSWIN HEMPEL UND SELMAR WERNER-DRESDEN
Brunnendenkmal für den Gründer einer kleinen Stadt



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN UND BILDH. SELMAR WERNER-DRESDEN
Brunnenmodell



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN UND BILDH. SELMAR WERNER-DRESDEN
Brunnenmodell

HANS ERLWEIN-DRESDEN
Bedürfnisanstalt in Dresden

Verantwortlich für die Redaktionskommission: Prof. ERNST HOTTENROTH-Dresden, Holbeinstr. 48.
Red.-Kommission: Prof. GROSS, Prof. HEMPEL, Prof. HOTTEHROTH, ERICH KLEINHEMPEL, PAUL RÖSSLER, RUDOLF SCHILLING, sämtlich in Dresden.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)

PROF. RICHARD BERNDL · MÜNCHEN
STUDIE ZU EINEM DENKMAL

VI MODERNE BAUFORMEN 11
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

RICHARD BERNDL

VON DR. PHILIPP MARIA HALM-MÜNCHEN

Der Name Richard Berndl ist in dem Kreise der Architekten, zumal Münchens kein fremder oder neuer mehr. Der edle und kostbare Bau eines Mausoleums für den Grafen Andrássy in Kraszno-Horka Varalja im Komitat Gömör in Ungarn hat ihn mit einem Schlage bekannt gemacht. Es war sein Erstlingswerk — wenigstens das erste grössere — trotz allem aber eine reife abgeklärte Schöpfung, der man die Jugend ihres Autors nicht ansah; man konnte sie höchstens in dem kühnen Wagemut, mit dem er sich über alle Tradition hinwegsetzte, ahnen. Bis vor kurzem war Berndl nicht mehr mit einer ähnlichen grossen Leistung hervorgetreten, erst der jüngst vollendete Bau des Hotels Union — Katholisches Kasino — in München rief seinen Namen in die Erinnerung zurück. Es handelte sich hier aber nicht so sehr um eine Neuschöpfung von Grund aus als vielmehr um einen Umbau, dem zahllose Fesseln angelegt waren. Dass man ihrer Last und ihres Zwangs auch nicht im mindesten gewahr wird, ist Berndls ungeschmälertes Verdienst. Dort in Kraszno-Horka-Varalja war freie Bahn gegeben, hier aber war ihm in vielen Punkten eine ängstlich gebundene Marschroute vorgezeichnet. Es gehörte aussergewöhnliche Beherrschung aller erdenkbaren technischen und künstlerischen Faktoren dazu, um der schwierigen Aufgabe gerecht zu werden, die in ihrem vollen Umfange nur der zu ermessen imstande ist, der den alten Bau kannte. Wer würde in dem jetzigen Festsaal noch den scheunenähnlichen Raum mit den eisernen Ständern wiedererkennen! Wie raffiniert hat Berndl schwierige Höhenverhältnisse durch alle möglichen Kniffe von Deckenbildungen zu beseitigen gewusst, welch lustige Ecken und Kojen konstruierte er aus toten Winkeln! Alles fügt sich selbstverständlich, gemütlich und zweckmässig ein. Der Architekt hat es verstanden, überall aus der Not eine Tugend zu machen. ▽

▽ Berndl ist, das erkennt der erste Blick auf seine Bauten, Münchner, aber wir sehen ihn nicht, wie so viele Andere und auch Tüchtige in der Gefolgschaft eines der grossen Architekten, sondern unbekümmert um alles, was um ihn vorgeht, tritt er an seine Aufgaben heran. Sein Stil ist ein ausgesprochen persönlicher. Frei von jeder direkten oder indirekten Anlehnung an Altes oder Neues, sucht er seine Lösungen aus den gegebenen Punkten zu konstruieren in Formen, die in ihrem architektonischen Gehalt kaum mehr als die unumgänglichsten aber auch die zweckmässigsten Grundformen bieten und doch nichts von jener Kälte und puritanerhaften Nüchternheit an sich tragen, mit denen man eine Zeitlang den neuen Stil gefunden zu haben glaubte. ▽

▽ So gewinnt man denn auch bei der Fassade des Hotels Union in ihrer einfachen Auflösung in drei Risalite und vier Geschosse, über die ein breites Gesims vorkragt, keineswegs den Eindruck des Primitiven, sondern vielmehr einer aus grossen Dominanten und wenigen geschickt verteilten Schmuckgliedern erzeugten Monumentalität. Niemals aber tritt Berndl schwer und wuchtig auf, aufdringliches Betonen einer tektonischen Funktion ist ihm durchaus fremd; es würde das seinem Hauptbedürfnis, die Massen einheitlich zusammenzubinden, durchaus widerstreben. Im grossen Saal des Hotels Union beschränkt er sich deshalb lediglich auf die elegante Cäsur der Balkone und die Kassettierung der Decke über den Bogen. Das verleiht dem Saal im Vereine mit der feinen Stimmung Weiss-Grün-Gold bei aller feierlichen Wirkung doch auch zugleich einen festlich frohen Charakter. Wie in diesem Saale hat Berndl auch in allen anderen Räumen die Bestimmung derselben ihrer künstlerischen Ausgestaltung zugrunde gelegt; man kann getrost sagen, man erkennt ihre Bestimmung aus ihrer Stimmung. Selbst die Gastzimmer sind,

wenn auch mit einfachen Mitteln geschaffen, auf intime Wirkung berechnet; sie wollen ihren Bewohner vergessen lassen, dass er in der Fremde ist; er soll sich gemütlich wie zu Hause fühlen. ▽ Diese Berücksichtigung psychologischer Momente, dieses Versenken in alle Einzelheiten befähigt Berndl ganz besonders aber zum Bau von Landhäusern und ähnlichen Gebäuden von mässigen Dimensionen. Auf diesem Gebiete suche ich seine hervorragendste Bedeutung, zumal als Aussenarchitekt. ▽

▽ Man hört heutzutage so oft das Wort „Bodenständigkeit" und in engem Zusammenhang damit das abgehetzte „Volkskunst". Diese Beiden, so erhoffte man sich, sollten uns Segen bringen, nur von ihnen erwartete man sich Heil. Wie man früher aus den Städten und Schlössern sich „Anregung" geholt hatte, so zog man bald aufs Land, suchte da, was man brauchen konnte, und was originell war, fügte es nach Bedarf zusammen und „fand, dass es gut war". Alle aber priesen die wohltätige Erkenntnis der Volkskunst und die „echt bodenständige Kunst" eines solchen Finders, wohlverstanden nicht Erfinders. Ich verhehle nicht, dass für viele Fälle in der Predigt der heimatlichen Bauweise eine eminente Leitlinie zur Erhaltung schöner gemütlicher Orts- und Strassenbilder gegeben war, aber unzweifelhaft fasste man den Begriff „bodenbeständig" zu eng. Man wollte doch vor allem damit sagen, dass die Kunst dem Boden entsprechen sollte, auf den sie zu stehen käme und fiel in den alten Usus der Nachahmung und des Nachbetens. Berndl aber nimmt den Begriff „bodenständig" im weitesten Sinne. Müssen ein Wohnhaus, eine Villa notwendigerweise ein flaches Dach und eine sog. Laube haben, weil sie ins Vorland des Gebirgs zu stehen kommen? Keineswegs! Erster Grundsatz für Berndl ist, aus Natur und Kunstprodukt ein harmonisches Ganze schaffen. Und in den Mitteln für diesen Zweck ist er durchaus frei, frei vor allem von jener ängstlichen Tradition, wie wir sie eben kennzeichneten. Nicht als ob er nicht ein offenes Auge auch für das gute Alte hätte, aber es regt ihn mehr an, als dass es ihn verlocke, es nachzubilden. Es beherrscht und unterjocht ihn nicht, vielmehr zwingt er es zu Aufgaben und Formen. ▽

▽ Irre ich nicht, so arbeitet Berndl wie ein Maler. Er entwirft abgerundete Gemälde; er stellt seine Architekturen wie Stimmungsfaktoren in die Landschaft hinein; die Landschaftshäuser Professor W. in Starnberg oder des Kunstmalers G. in Wolfratshausen sind treffende Beispiele. Er grübelt dabei nicht, er probiert nicht mit dem Anpassen von allen möglichen Motiven, sondern alles wird mit einigen wenigen grossen Linien versucht. Er strebt hier nicht nach Monumentalität, sondern nach Intimität. Seine Schöpfungen wollen sich nicht aufdrängen, sondern sich eher einschmeicheln. Er will nicht auffallen mit dem eigenen Werk, so wie etwa ein virtuoser Schauspieler oder Sänger die Einheit einer Handlung mit seiner Selbstgefälligkeit zerreisst, sondern er fügt seine Schöpfungen in die Umgebung ein mit all seinem Vermögen, aber noch mehr mit aller weisen Einschränkung. Er ordnet sich dem Gegebenen unter und hält strenges Mass. Deshalb tragen auch alle seine Arbeiten den Charakter des Gewordenen, des Natürlich-Entstandenen. Sie stehen in der Landschaft wie aus dem Boden herausgewachsen und sind trotz all ihrer in der Gegend oft ungewohnten Bildungen von Dächern, Erkern, Fenstern in ihrem wunderbar bildmässigen Einfügen in die Umgebung eminente Beispiele von Bodenständigkeit. Man sieht an ihnen zur Genüge, welche Engherzigkeit und Torheit es wäre, etwa nur flache Dächer und kleine Fenster zu machen, wo steiles Dach, Walmen, grosse Fenster neuen Bedürfnissen mehr zusagen. Freilich aber gehört zu solchem Wegsetzen über die Schranken des Gewohnten ein so feines malerisches und Linienempfinden, wie es Berndl zu eigen ist. ▽

▽ Die Linie ist für ihn unstreitig die Hauptsache, aufdringliche Schmuckformen sucht man bei ihm vergebens. Ein schlichtes Relief, ein freundliches Fresko genügen ihm vollauf. Im übrigen aber muss ihm die Farbe helfen. Weisse Wände, ein rotes Ziegeldach sind ihm Norm, dazu aber kommt dann der reichste Wechsel der Farbe am Beiwerk. Da — im Sinne alter Bauernhäuser — graue Giebelverschalungen und Dachuntersichten mit schwarzer und roter Bemalung, grüne Läden mit weisser Fassung, dort blau gestrichene Veranden und Balkone, und Fenster und Erker in Weiss. Ein ständiger Wechsel und immer ein gewisses Raffinement in der Auswahl der farbigen Werte für das Milieu. Das Gleiche gilt, wie wir schon bei der Besprechung des Unionhotels hörten, auch für die Innenarchitekturen. Berndls Farben und Formen müssen sich ihm als zwei durchaus von einander abhängige Faktoren zusammenschliessen. Wenn wir erwähnen, dass er für die reizenden blaugrünen Lüster mit weissen Ornamenten in dem Büffetraum des Unionhotels, die die K. Porzellanmanufaktur Nymphenburg gefertigt hat, selbst ein Original als Muster malte, so mag das nur ein Beweis für viele sein dafür, wie er jedes Kunstwerk als ein Ganzes auffasst. So nur wurde es ihm möglich, jene herzerquickende Intimität seiner Innenräume — oft mit den einfachsten Mitteln — zu erzielen, überall Natürlichkeit

und Anspruchslosigkeit. Fast mehr noch als bei den Aussenarchitekturen liebt er hier das Schlichte, das gilt in gleicher Weise auch für die Möbel. Durchaus begnügt er sich mit einem rein sachlichen klaren Aufbau, scharfe Kanten und Profile kennt er nicht. Besonderen Wert aber legt er auf Material und geschmackvolle Verbindungen verschiedener Hölzer. Eine ausserordentlich feine Wirkung erzielte er in dem Gesellschaftszimmer des Katholischen Kasinos, wo er das Rahmenwerk der Vertäfelung in amerikanischem Nussbaum, die Füllungen aber in Rüster und Ulme hielt. Unveräusserlich ist für ihn eine weisse Decke mit feingezeichneten, durchaus originellen Stuckzieraten. ▽

▽ Leider entbehren die meisten Blätter, die unseren Lesern Berndls Kunst näher bringen sollen, des wichtigsten und stärksten Zuges seines künstlerischen Schaffens, der Farbe; immerhin wird man sich aus den Farbentafeln, die wir bieten, einen ungefähren Begriff von dieser Seite seiner Kunst machen können. Den reichen Wechsel in seinen farbigen Lösungen müssen wir jedoch schuldig bleiben. Seine Farbenzusammenstellungen sind ungewohnt, stets aber von dem feinsten Geschmacke geleitet. Ein Wagnis, ja geradezu eine Kühnheit, ist in dieser Hinsicht der Bühnenvorhang im Hotel Union. Der Vorhang selbst in warmem Blau mit Applikationen von Grün, Gelbbraun und Weiss wird überschattet von einem Lambrequin in kaltem Blau. Ausser Dülfers Vorhang des Theaters von Dortmund kenne ich nichts Aehnliches von so auserlesener Schönheit in Farbe und Zeichnung. ▽

▽ Wenn ich Berndl einen Meister von Stimmungs- und Farbeneffekten nenne, so möchte ich glauben, dass er mir für ein bisher wenig bebautes Kunstgebiet ganz hervorragende Qualitäten mitbringt, nämlich für die moderne Kunst im Dienste der Kirchenrestaurationen. Noch besitzen wir keine derartige Leistung von ihm, doch trägt er sich zur Zeit mit einer solchen. Es handelt sich um die Instandsetzung einer gotischen Hallenkirche mit einer Einrichtung des 18. Jahrhunderts. Berndl verlässt, wie uns seine Skizzen zeigen, die ausgetretenen Bahnen, Kirche und Einrichtung getrennt nach ihren ursprünglichen Beständen zu erneuern. Solchem Stück- und Flickwerk ist er entschiedener Widersacher. Ihm lautet die Aufgabe: Wie kann ich mir Widerstrebendes und stilistisch Gegensätzliches zu einem künstlerischen Ganzen zwingen? Es ist fast die gleiche, oben gekennzeichnete Erwägung: Wie passe ich dem Boden neue fremde Formen an? Sind es in diesem letzten Falle im wesentlichen die Linien, die die architektonische Frage lösen müssen, so sucht er bei jener Aufgabe die einigende Hauptwirkung durch eine raffinierte Farbenwahl zu erreichen. Freilich werden die Wände und Gewölbe ebensowenig in der Weise der Gotik, wie die Altäre im Barock- oder Rokokocharakter gehalten sein. Dem schulgerechten Archäologen mag es angst und bange werden bei solchem Hohnsprechen all der alten „bewährten" Rezepte von Denkmalpflege, aber unzweifelhaft wird ein ungetrübter, frischer, von Altertümelei nicht angekränkelter Blick seine helle Freude schon an dem kühnen Versuch haben. Für den Erfolg aber brauchen wir uns bei einem farbig so fein abwägenden Künstler wie Berndl nicht zu sorgen. ▽

▽ Der Vielseitigkeit Berndls in dem engen Rahmen einer Einleitung zu diesem Hefte gerecht zu werden, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Ich muss es den Lesern überlassen, sich an Hand der Bilder dieses reiche Talent zu vergegenwärtigen. Aber nicht so sehr dieses ist es, was seine Kunst aus der Alltäglichkeit so hoch heraushebt, als vielmehr ihr innerer Gehalt, ihr hoher Ernst und ihre absolute Wahrhaftigkeit. Man darf die heterogensten seiner Werke einander gegenüberstellen, diese Vorzüge wird man nirgends vermissen. München hat allen Grund, Berndl mit Stolz einen der Seinen zu nennen, möge es aber auch aus diesem Besitz den richtigen Vorteil zu ziehen wissen! ▽

▽ ▽ ▽ ▽ ▽
▽ ▽ ▽ ▽
▽ ▽ ▽
▽ ▽
▽

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Hofansicht

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union (Kath. Kasino) in München: Fassade an der Barer Strasse

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Hoteleingang

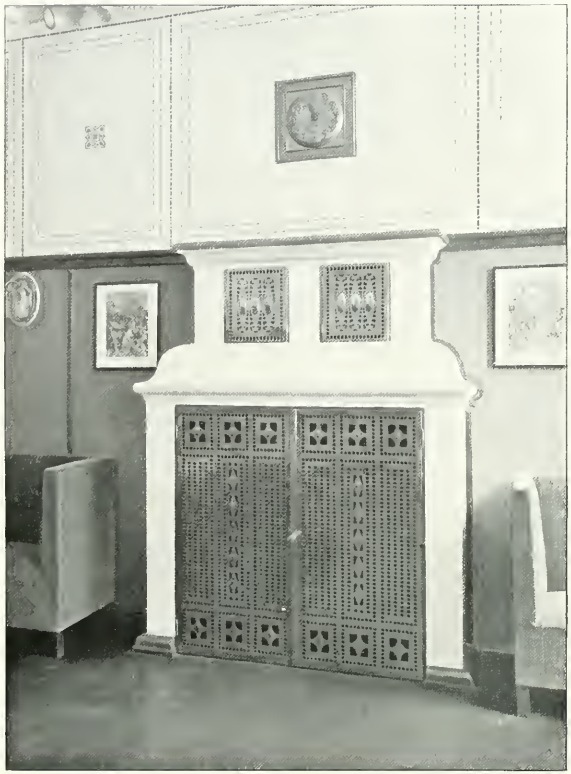
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Windfang

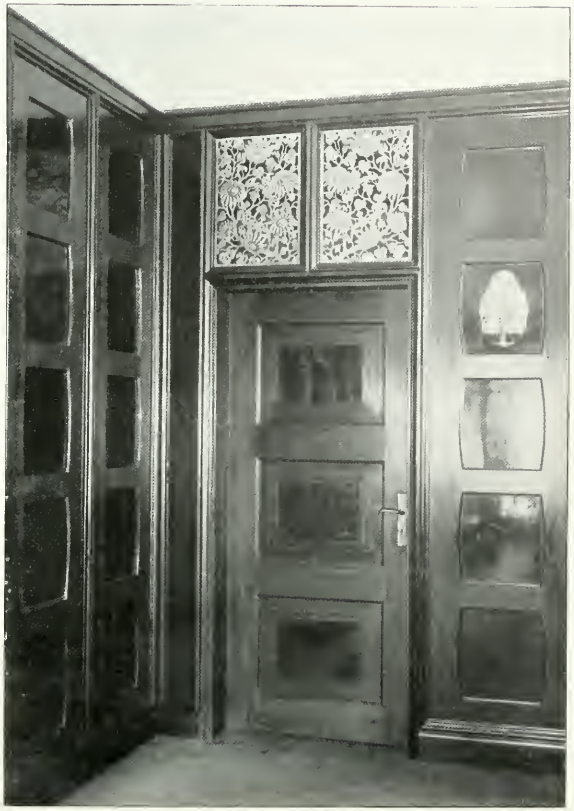
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Erker im Hof und Nische im kleinen Saal

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Vestibül

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Restaurant

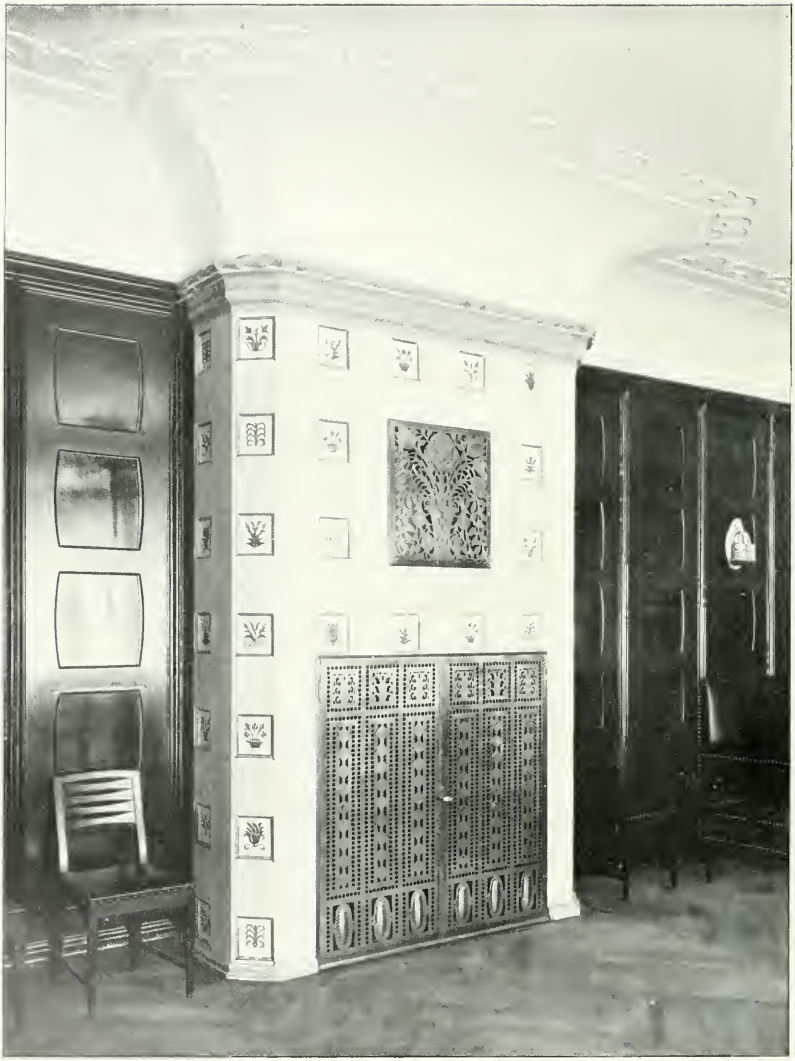
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Frühstückszimmer und Schreibstube





PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Kamin in der Bibliothek und Detail aus dem Gesellschaftszimmer

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Gesellschaftszimmer



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Ofen im Gesellschaftszimmer

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Bibliothek

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Kleiner Saal

PROF. RICH. BERNDL · MÜNCHEN
HOTEL UNION IN MÜNCHEN: BIBLIOTHEK

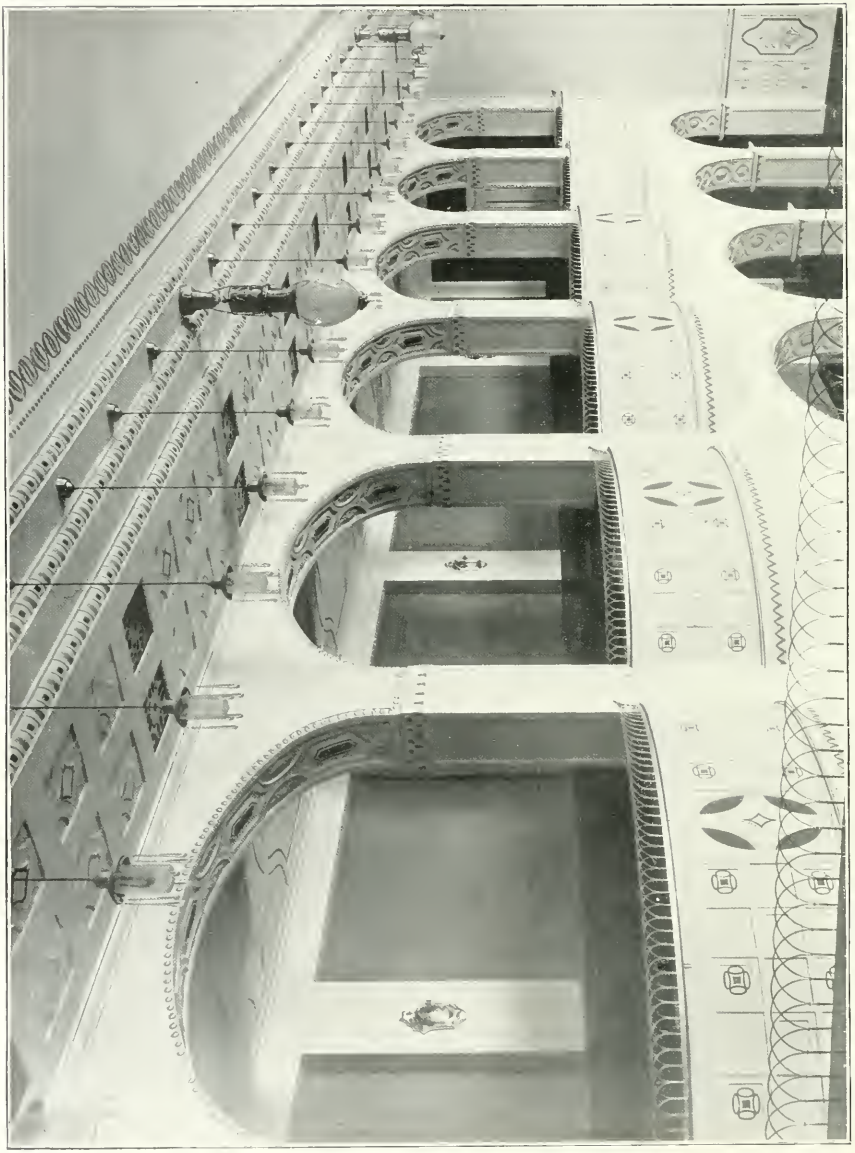
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Vorstandschaftszimmer

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Galerieaufgang im grossen Saal

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Grosser Saal

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Bühnenöffnung im grossen Saal
(Vorhang von M. von Brandhitsch-München)

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Grosser Saal

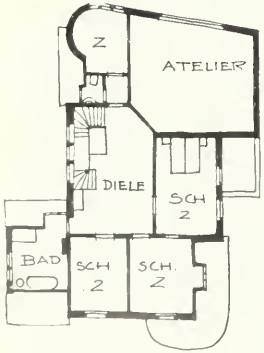


PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Hotel Union: Galerie im grossen Saal

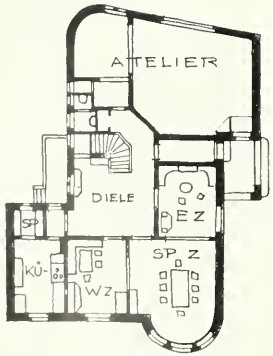
PROF. RICHARD BERNDL · MÜNCHEN
STUDIE ZU EINEM GRABMAL

PROF. RICHARD BERNDL · MÜNCHEN
STUDIE ZU EINEM DENKMAL

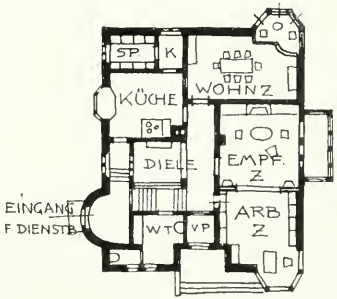
Prof. Richard Berndl-München, Landhäuser Prof. Fugel und Muth in Solln bei München



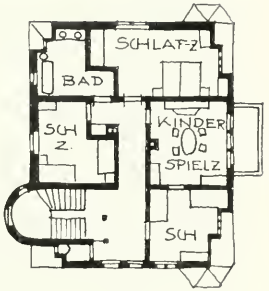
OBERGESCHOSS



ERDGESCHOSS.



ERDGESCH



OBERGESCH

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Eingangshallen der Landhäuser Prof. Fugel und Muth

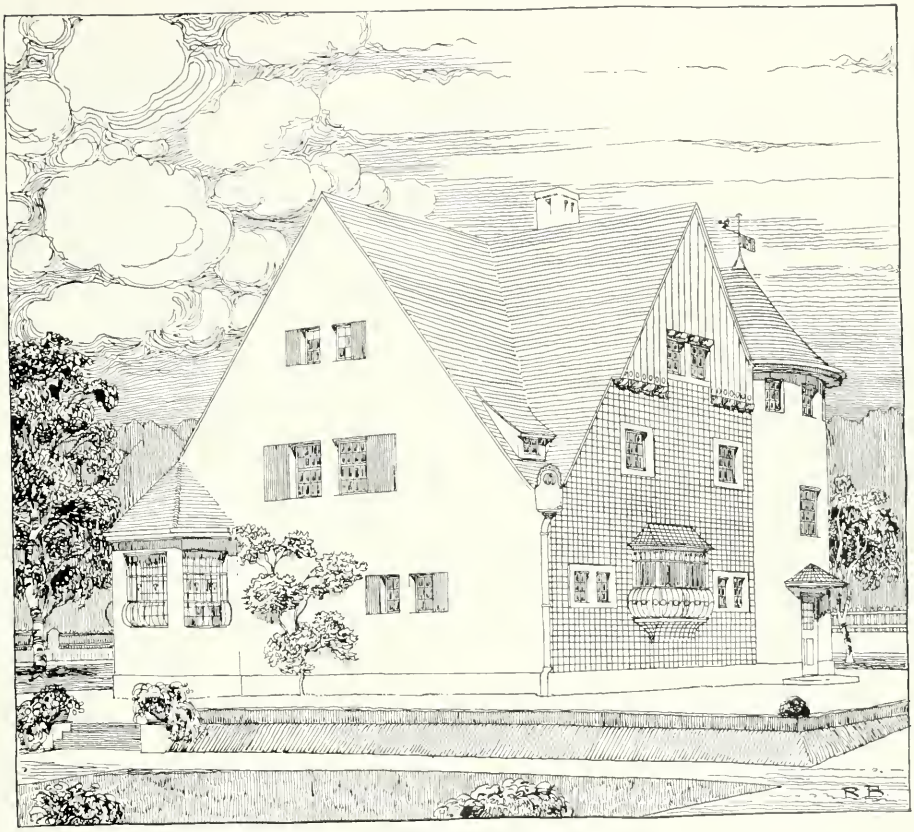
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus Prof. Fugel in Solln bei München

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus Prof. Fugel: Diele

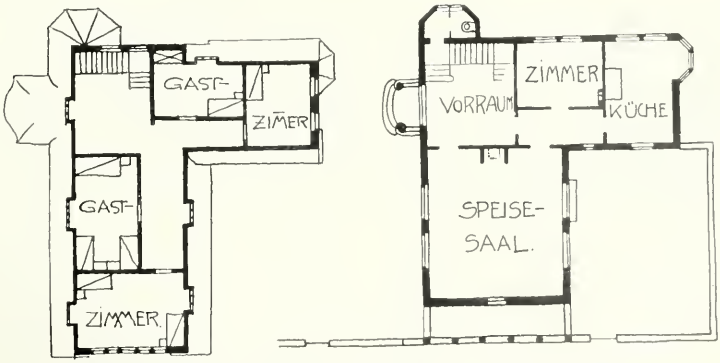
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus Muth: Diele im Obergeschoss

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus Prof. Fugel: Kinderdiele im Obergeschoss

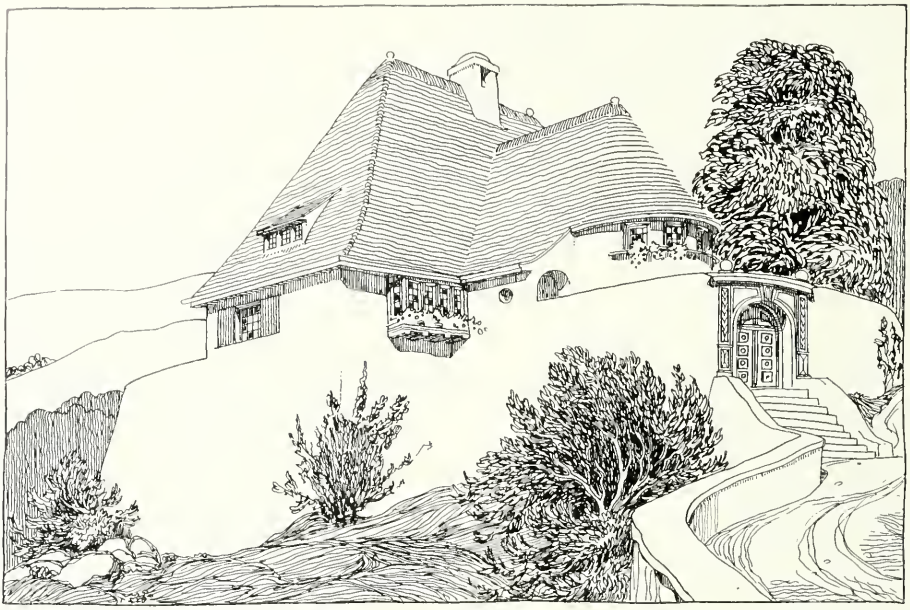
PROF. RICHARD BERNDL · MÜNCHEN
STUDIE ZU EINER TERRASSENANLAGE MIT BRUNNEN

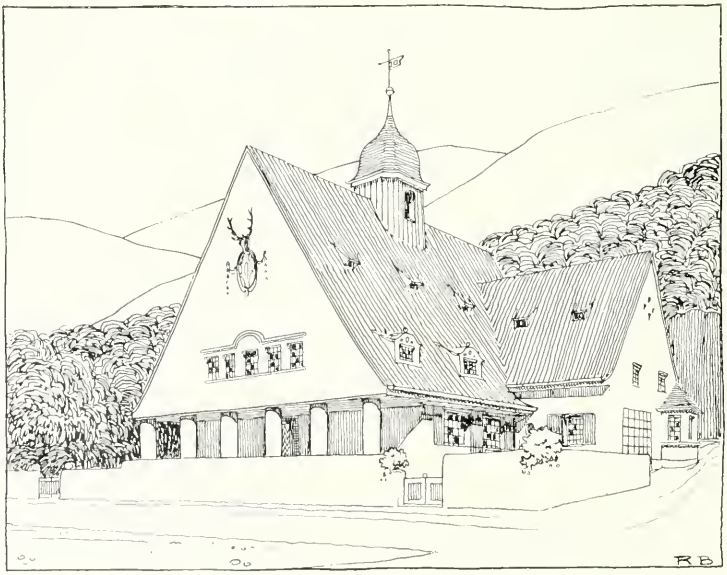


PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus Muth: Gartenseite

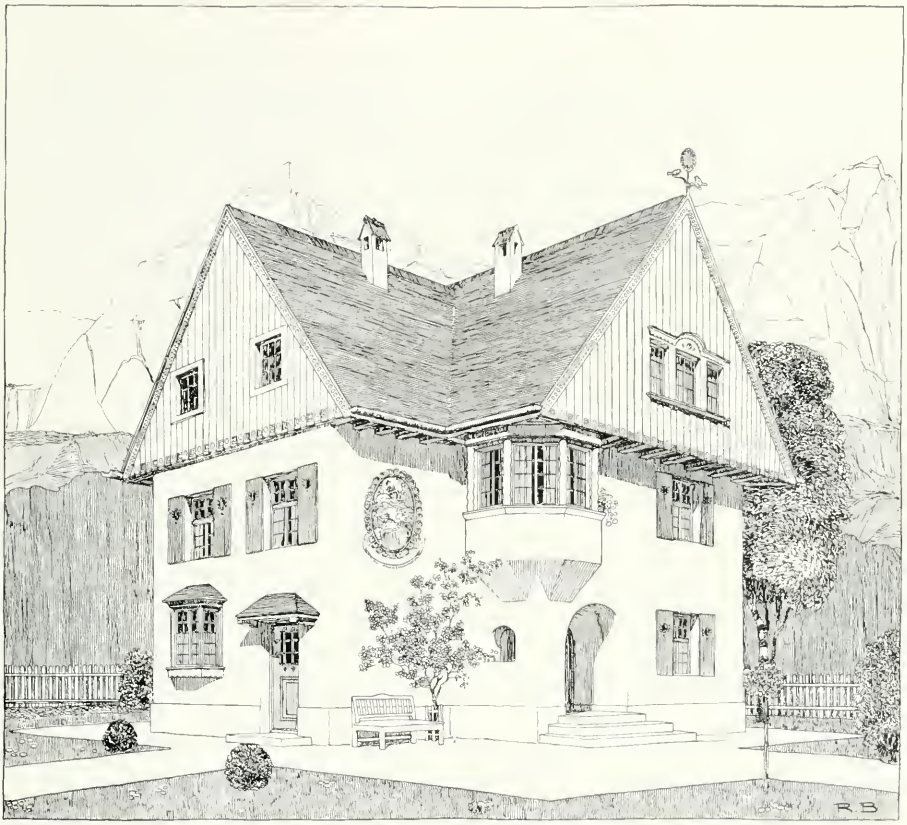


Prof. Richard Berndl: Grundrisse des Jagdhauses für den Grafen A.

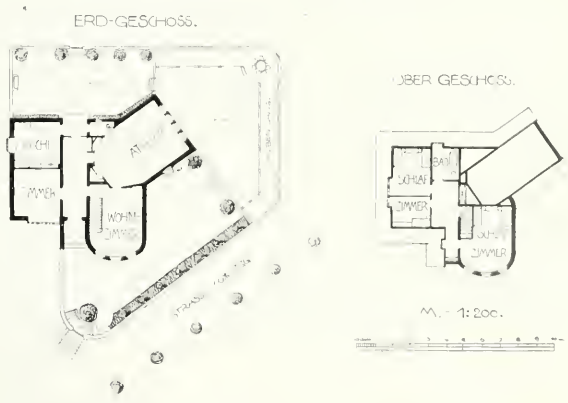




PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus des Kunstmalers G. in Wolfratshausen und Jagdhaus für den Grafen A.



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus Picker in Partenkirchen

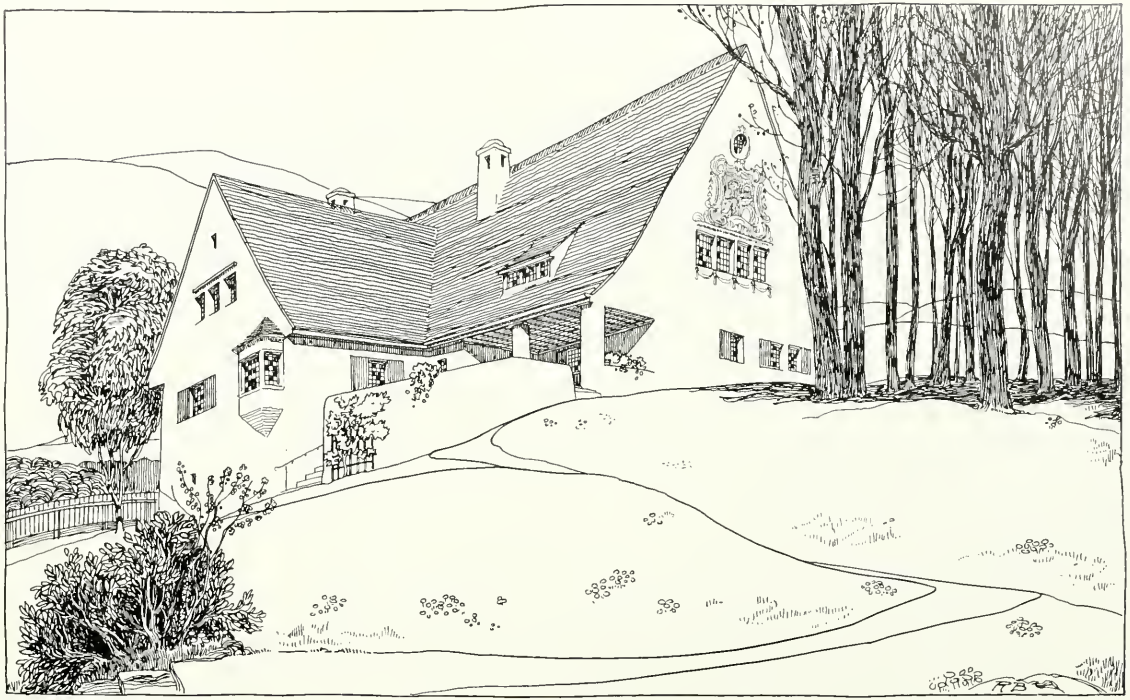


Prof. Richard Berndl: Grundrisse des Landhauses in Wolfratshausen

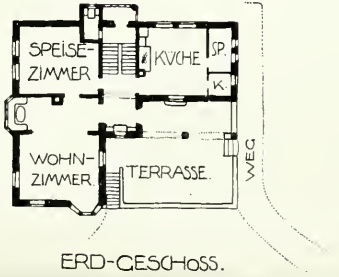
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus Picker: Wohnzimmer

PROF. RICH. BERNDL · MÜNCHEN
RATSSTUBE FÜR LANDSHUT a. ISAR

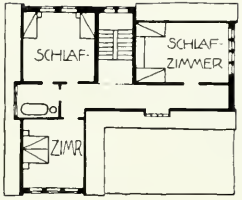
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus Picker: Wohnzimmer



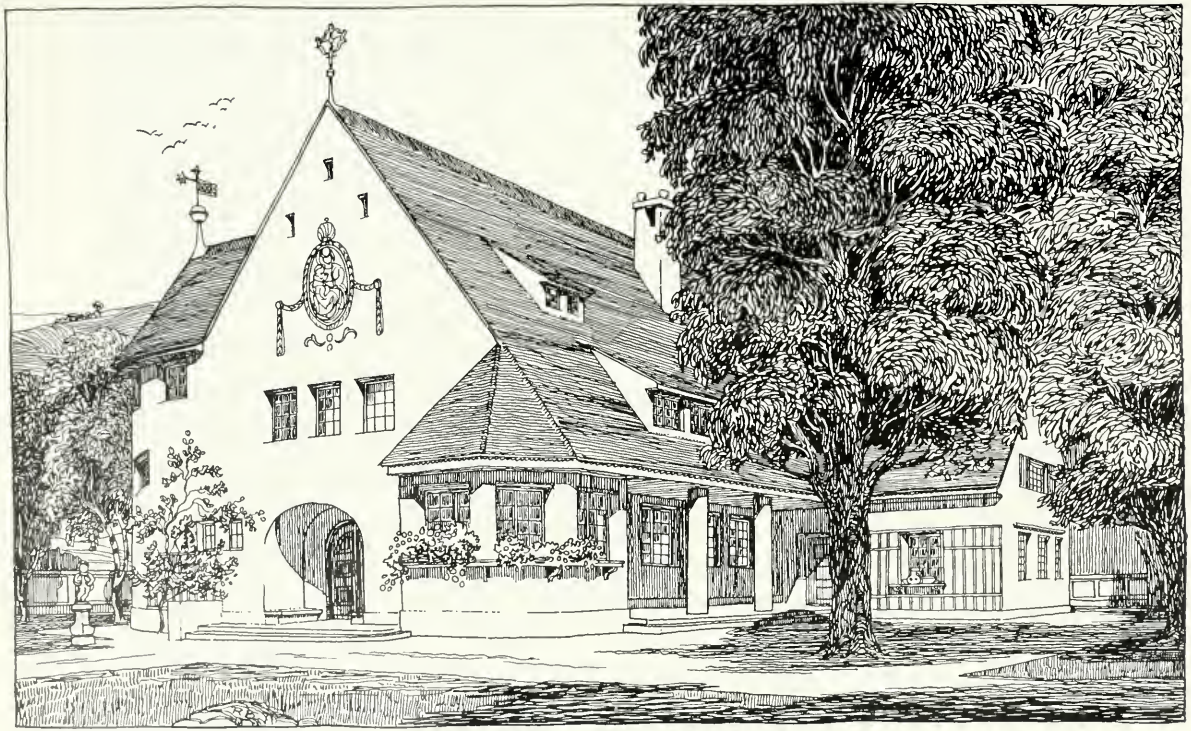
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus des Prof. W. in Starnberg



ERD-GESCHOSS.



OBER-GESCHOSS.

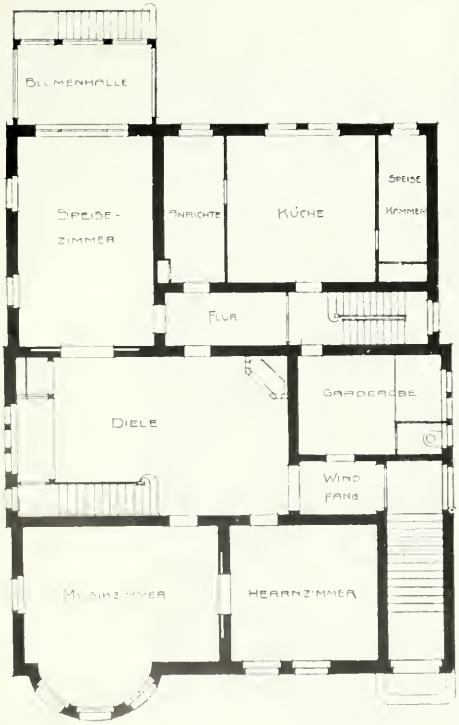


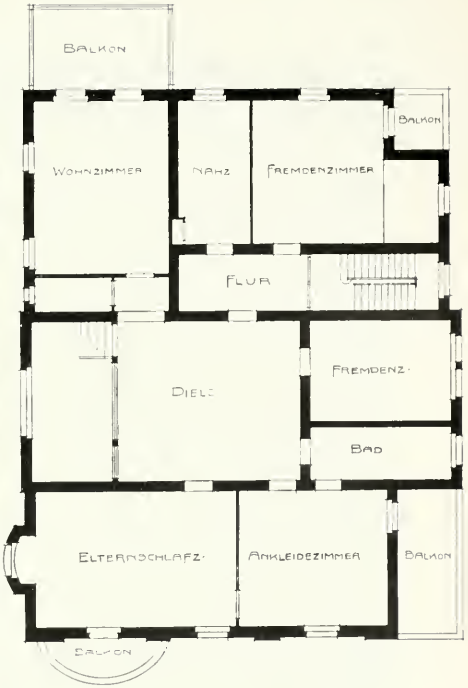
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus Prof. Dr. C. in Seefeld

ZIESEL & FRIEDERICH-KÖLN a. Rh.
Haus Frank in Köln-Lindenthal

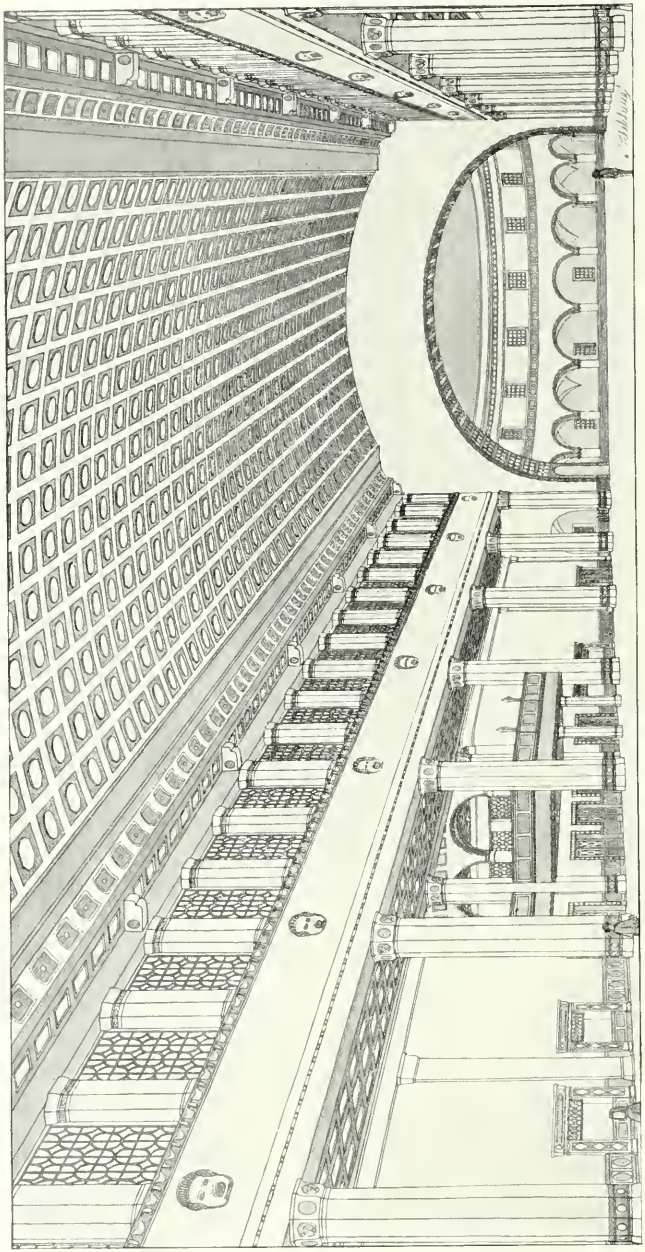
Relief „Orpheus", Gruppe am Portal „Mutter und Kind" sowie die Ornamente der Loggia
von PROF. RUDOLF BOSSELT-DÜSSELDORF

ZIESEL & FRIEDRICH · KÖLN a. RHEIN
DIELE IM HAUSE FRANCK, KÖLN a. RH.
ORNAMENTALE AUSMALUNG UND ENTWURF DER
KUNSTVERGLASUNGEN VON J. V. CISSARZ · STUTTGART

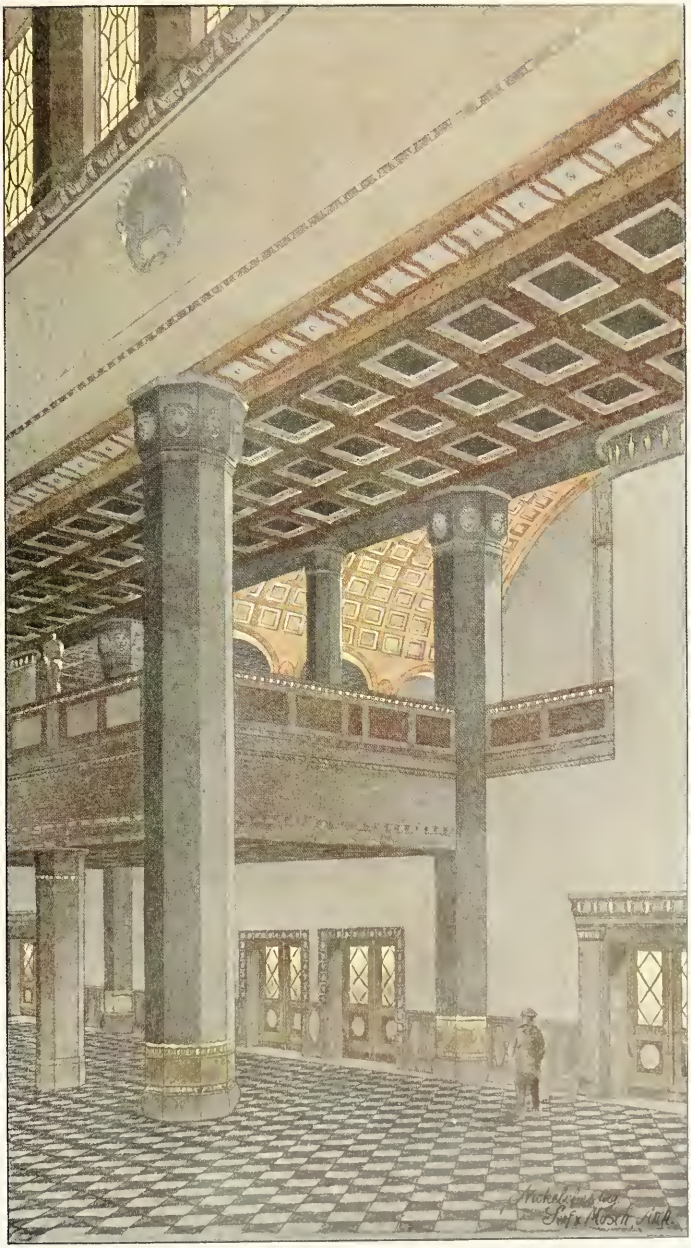




ZIESEL & FRIEDERICH-KÖLN a. Rh.
Haus Frank: Portal und Grundrisse

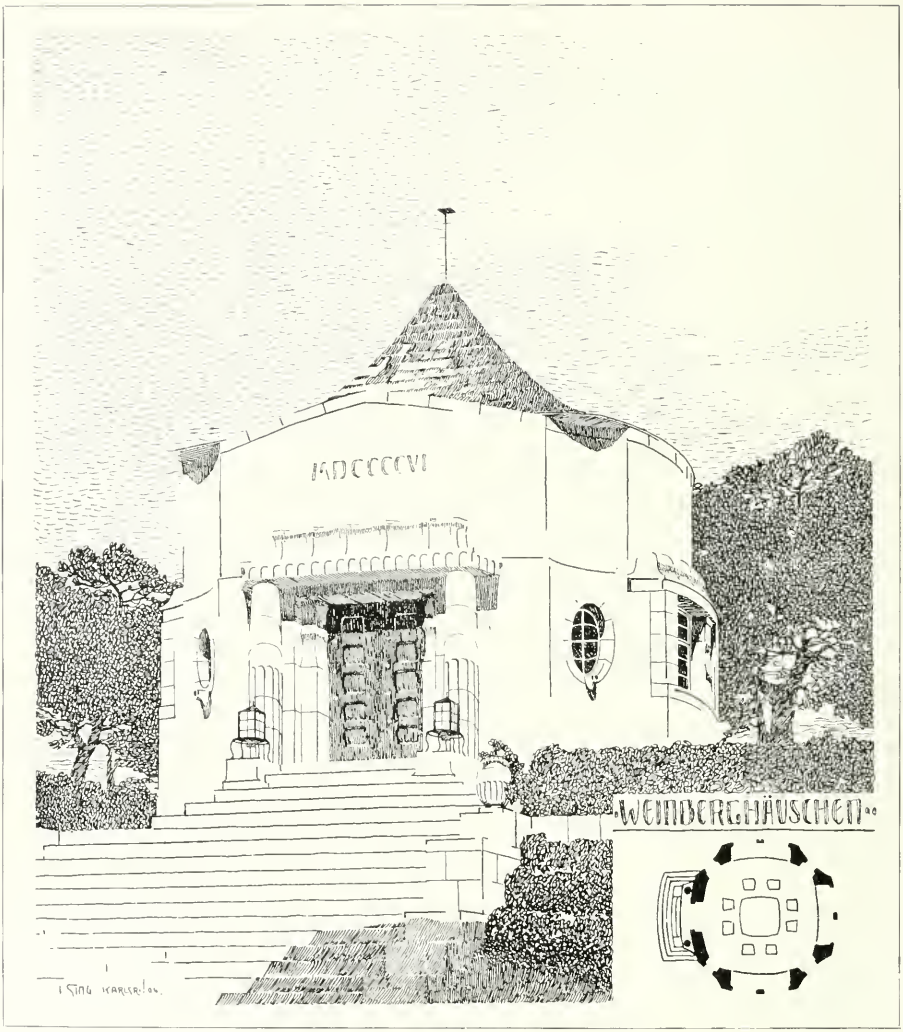


SENF & MUSCH-FRANKFURT a. M.
Projekt für eine Konzerthalle für Frankfurt a. M.



SENF & MUSCH · FRANKFURT a. M.
PROJEKT FÜR EINE KONZERTHALLE FÜR FRANKFURT a. M.
TEILANSICHT DES GROSSEN SAALES

HUGO EBERHARDT-FRANKFURT a. M.
Haus Pilentz in Heilbronn a. N.



FRITZ SING-KARLSRUHE
Entwurf zu einem Weinberghäuschen

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)

EMIL SCHAUDT · BERLIN
SEITENEINGANG DES SAALBAUES IN DER JÄGERSTRASSE ZU BERLIN
(MALEREIEN VON BRUNO DRABIG · BERLIN)

VI MODERNE BAUFORMEN 12
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

EMIL SCHAUDT

VON DR. MAX OSBORN-BERLIN

In zwei breiten Armen flutet der Entwicklungsstrom der neuen Baukunst dahin. Auf der einen Seite steht das Prinzip des modernen Forschergeistes, der den Organismus jedes Dinges im Kern erfassen möchte, und pocht auf sein Recht. Auf der andern tritt die unvertilgbare Menschensehnsucht nach schöpferisch-freiem Spiel mit der Materie auf und macht ihre Forderungen geltend. Der Nutzbau und der Schmuckbau, der (mit Richard Dehmel zu reden: „von jedem Zweck genesen") lediglich dem Streben nach monumentalem Ausdruck des Zeitempfindens dient: das rein praktischer Bestimmung dienende Bauwerk und das moderne Architektur-Denkmal stehen an den Endpunkten. Das Eisen, das seit einem halben Jahrhundert (schon seit dem Industriepalast der ersten Weltausstellung zu London im Jahre 1851) immer energischer in die Baukunst eindrang, führte, über ähnliche Bemühungen vergangener Jahrhunderte weit hinausgehend, zu einer architektonischen Sprache, die in der absoluten Klarlegung des konstruktiven Gefüges neue ästhetische Werte und Reize fand. Aber auch der alte Stein blieb nicht müssig und suchte dem neumodischen Eindringling ein Paroli zu bieten, indem er der straffen Schlankheit und Leichtigkeit dieses fabrizierten Gesellen die eindringlichere Betonung der eigenen natürlichen Wucht und Schwere entgegensetzte. Dort ging die Baukunst mit der Wissenschaft des Ingenieurs eine Ehe ein; hier suchte sie sich aus ihrem Wesen heraus auf eigene Faust zu verjüngen. Dort spiegeln sich die analytischen, hier die synthetischen Tendenzen des Zeitalters; dort seine geschärfte Vernunft, hier seine nach langem Schlummer wiedererwachte Phantasie. ▽

▽ Indessen die beiden Stromläufe beginnen allmählich sich einander zu nähern oder gar zu berühren. Die ältere Generation von heute hatte sich die Arbeit zunächst geteilt. Die Neuheit der modernen Gedanken auf beiden Seiten war im Anfang so überwältigend, die Aufgaben, die es zu durchdenken galt, waren so schwierige, dass jede vorderhand einen ganzen Mann verlangte. Bei den Angehörigen des jüngeren Geschlechts ist die Scheidung nicht mehr so schroff. Ueber den beiden Entwicklungskreisen wird das höhere Prinzip: dem Empfindungsgehalt der Gegenwart, den verschiedenen Zwecken entsprechend auf verschiedene Art, in tektonischen Gebilden konkrete Gestalt zu geben, als einigende Macht sichtbar. Die Zeit wird kommen, wo die Ströme wieder in ein Bett zusammenfliessen . . . . ▽

* * *

▽ Es war im Januar 1902, als ich in Hamburg beim Durchschreiten der schier unzähligen Entwürfe zur Bismarck-Denkmal-Konkurrenz plötzlich vor dem Modell mit der Bezeichnung „Erster Preis" stand. Das gab einen Ruck nach all dem mittelmässigen, gleichgültigen und schablonenhaften Zeug, das man hatte Revue passieren lassen. Noch war durch keine Aufschrift zu ersehen, wer der Schöpfer des herrlichen Entwurfs sei. Doch dass nur Hugo Lederer der Bildhauer dieser in grossen Linien stilisierten Bismarckfigur sein konnte, musste jedem Kenner der jungdeutschen Plastik auch ohne Plakat fast als ausgemacht erscheinen. Wer aber war der Architekt, der diesen grandiosen Aufbau ersonnen? Man zerbrach sich den Kopf. Schmitz? Rieth? Kreis? Ein Unbekannter konnte es doch nicht sein! . . . . Seitdem man dann erfuhr, dass es der Berliner Architekt Emil Schaudt sei, der das ausserordentliche Werk geschaffen habe, hat man den Namen nicht mehr vergessen. ▽

▽ Fünf Jahre vergingen. Der Hamburger Roland-Bismarck hatte seine Gegner längst besiegt und sein granitener Unterbau war bereits aus Riesenquadern auf dem Hügel vor St. Pauli gefügt, als die weitere Oeffentlichkeit in Berlin von dem jungen Baumeister, der inzwischen fleissig, aber geräuschlos seinem Beruf nachgegangen war, zum zweitenmal Kenntnis nahm. Am Bauzaun des

Riesengeländes am Wittenbergplatz draussen auf Charlottenburger Gebiet, wo das kolossale „Kaufhaus des Westens“ aus dem Boden stieg, prangte eine Tafel mit der stolzen Aufschrift: „Ausführung durch Boswau und Knauer, Architekten“. Aber wie stets, fragte man sich, wer denn diesmal der Architekt sei, der für die „Architekten“ der grossen Unternehmerfirma die künstlerische Arbeit geliefert habe; und die Antwort lautete: Emil Schaudt. ▽

▽ Alle Wetter! da hatte man also einen Baumeister, von dem man eigentlich nur zwei Arbeiten kannte, und just diese stellten sich als „Vertreter“ der oben genannten „Endpunkte“ heraus. Ein Denkmal und ein Warenhaus — so war also in dieser Personalunion die Versöhnung der Gegensätze schon erfolgt? ▽

▽ Wirklich; wer sich näher mit der Gesamtheit der bisherigen Arbeiten Emil Schaudts beschäftigt, erkennt, dass seine glückliche Begabung ihn mit merkwürdig-selbstverständlicher Sicherheit bei jeder architektonischen Aufgabe der logischen Lösung zuführt, mag sie sich mit dieser oder mit jener Grenze des weiten Gebiets berühren. ▽

▽ Bei keinem deutschen Denkmal, das neben der Plastik die Architektur bemühte, ist der erstrebte Ausdruck von Kraft und Wucht und Macht so wundervoll gelungen wie beim Hamburger Bismarck. Der ungeheure, alles überwindende Wille des Eisenmenschen, der hier gefeiert werden sollte, konnte in der Sprache der Baukunst sinnbildlich nicht machtvoller gefasst werden als durch diese trotzigen, aber von weiser und reifer Ordnung gebändigten Granitblöcke. Die Baugedanken alter Festungs- und Turmarchitekturen, die Grabmalskunst heroischer Vorzeiten, ferne Erinnerungsklänge an zyklopische Hünengräber, an die schweigende Majestät der Theoderich-Stätte bei Ravenna, an romanische Säulengruppen tönen zusammen und verschmelzen sich zu einem ganz persönlichen und selbständigen Werk. Wie die starre Sparsamkeit der Linien den Bau auf die Notwendigkeit einer lapidaren Silhouette beschränkt; wie die Kontraste breitgelagerter Horizontalen und drohender Vertikalen, die den Roland vorbereiten, zur Wirkung herangezogen sind; wie die Lagerung der Schichten von der weitzügigen Rustika der unregelmässig-regelmässig gefügten untersten Quadern zu den glatteren Wandungen der oberen Mauergürtel und der immer kunstreicher profilierten Riesenborten hinaufführt; wie die vorspringenden pfeilerartigen Steinklötze die Ruhe des gigantischen Postaments temperamentvoll unterbrechen; wie sich die gewaltige Breite in pathetischen Absätzen zum Sockelrund verjüngt, — das alles schliesst sich zu einem der grössten Effekte zusammen, deren die Denkmalsarchitektur überhaupt fähig ist. ▽

▽ Ein Künstler, der solch ein Werk geschaffen hatte, konnte freilich nicht geneigt sein, der asketischen Vernunft des gotisch-modernen Stein-Eisenstils zu huldigen, wo sie nicht mit zwingender Gewalt ihre Forderungen präsentierten. War dies der Fall, wie bei dem Industriehaus in der Warschauerstrasse zu Berlin, in dem Räumlichkeiten für eine grosse Reihe von Fabriketablissements hergestellt werden mussten, so ergab sich die einfache Auflösung des Hauptteils der Fassade in nur durch schmale Pfeiler getrennte Fensterreihen als der natürlich gebotene Weg. Aber daneben machte sich auch hier der Wunsch nach einer ernsten und gehaltenen Monumentalausgestaltung geltend. Das Erdgeschoss wird in Bogen zerlegt, die mit den rechtwinkligen Fensterrahmen darüber kontrastieren. Seine Rustikablöcke dringen an dem wuchtigen Eckturm, der ganz frei altmärkische Erinnerungen weckt, höher in die Backsteinwand ein, und am entgegengesetzten Ende ist in der Muschelkalkfassade der reicher geschmückten Sonderpartie der Haustein völlig zur Herrschaft gelangt. Mit diesem Bauglied, dessen Erkerflankierung des Mittelstücks und dessen zweireihige Dachfenster schon einen Vorklang der Tauenzienstrassenfront des Kaufhauses bilden, korrespondiert dann der niedrige Turmvorbau mit der Terrasse. ▽

▽ Bei dem Warenhaus im Westen selbst aber ist Schaudt noch einen bedeutsamen Schritt weiter gegangen. Er hat hier mit der frischen Energie des schöpferischen Künstlers das Schema überwunden, das sich die zahllosen Nachahmer des Messelschen Wertheimbaus aus diesem klassischen Muster gebildet hatten. Ist er gleich bei diesem Bemühen im Aeussern wie im Innern seines Hauses am Wittenbergplatz um ein tüchtiges Stück hinter der stolzen Monumentalwirkung, hinter der freien Leichtigkeit der architektonischen Entwicklung und vor allem hinter der grandiosen Einheit von Alfred Messels Meisterwerk zurückgeblieben, so hat er dafür nach so vielen geistlosen Abschreibern des grossen Vorbildes ein Beispiel dafür gegeben, wie man dessen Anregungen völlig selbständig verwerten und fortentwickeln kann. Die berechtigten Zweifel, ob es denn in allen Fällen beim Geschäftshaus geraten ist, auch in den oberen Stockwerken (wo Schaufensterrücksichten nicht mehr in Betracht kommen und die Lichtverhältnisse auch in enger Strasse bessere sind als im Erdgeschoss) die Wand schlechthin aus eisen-

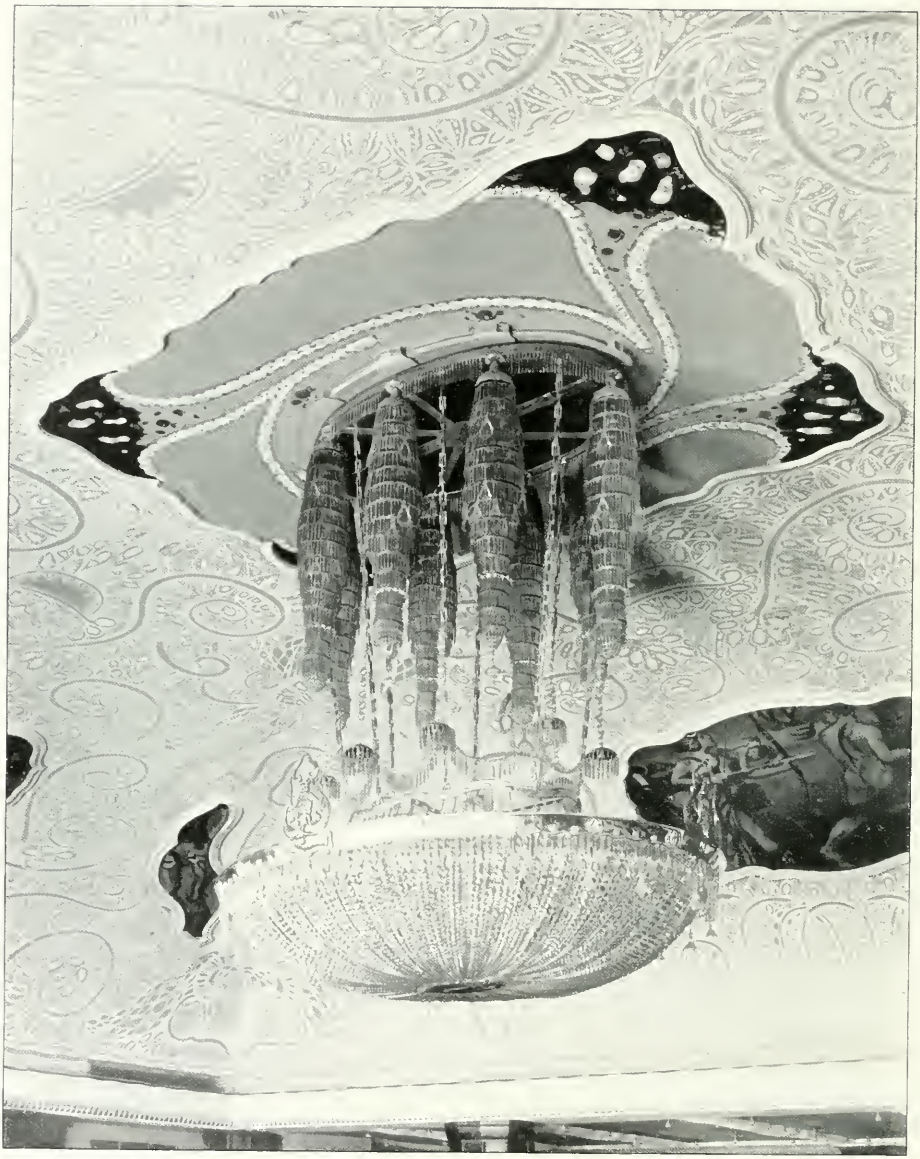
umrahmten Glasquadraten herzustellen, hat Schaudt sich zu nutze gemacht. Weil Messel einmal für einen bestimmten Zweck das Motiv der durchgeführten Pfeiler mit der Kühnheit des Genies gewagt hat, haben seine Nachbeter es schablonenhaft zu Tode gehetzt. Schaudt hat an Stelle dieser Auflösung ein Zusammenschliessen gewählt, hat wieder die Wirkung grosser Flächen eingesetzt, wodurch die Fassade mit ihren kleineren Fenstern sich den umliegenden Wohnhäusern organischer anschliesst, während die Art der Fensterbildung und -Gruppierung sie doch aus dieser Umgebung wieder deutlich genug heraushebt. ▽

▽ Mir will scheinen, als ob das „Kaufhaus des Westens" allein durch diese Neuerung ein neues Kapitel der modernen Baugeschichte Berlins eröffnen werde, — ein neues Kapitel, das eben durch jene Verbindung von praktisch-logischem Sinn und Lust zu eindrucksvoller Ordnung der spezifisch architektonischen Bauglieder, von „Vernunft" im Sinne der Terminologie van de Veldes und Phantasie, von Modernität und selbständigem Anschluss an brauchbare Traditionen, von ästhetischen Wirkungen neuerer und älterer Herkunft ohne amphibienhaftes Kompromisslertum. ▽

▽ Diese Eigenart Schaudts verrät sich auch in den übrigen Werken seiner Hand, die bisher vorliegen. Bei den Entwürfen zu einem Wasserturm, die sich unter unseren Abbildungen befinden, steigt er von der konventionellen Anordnung zu einem mächtigen Gebilde in ganz eigenen Formen auf. Klar sondert sich der angebaute Treppenpfeiler und zu seinem Fusse das kleine Verwaltungshäuschen, das in seiner Niedrigkeit bei der Gesamtwirkung als Kontrast mit in Betracht kommt, von dem Turmbau selbst, der einen effektvollen Monumentalcharakter erhalten hat. Die energischen Vertikallinien, die Schaudt stets sehr sicher beherrscht, streben auch hier gen Himmel und verstärken den Eindruck des Hohen, Ragenden. ▽ Aehnlich fliessen jene Elemente in dem eigentümlichen Brücken-Tunnel für den Weiterbau der Berliner Untergrundbahn auf Schöneberger Gebiet zusammen. Das Terrain, ehemaliges Sumpfland, liegt hier so tief, dass die Bahn für eine kurze Strecke aus ihrem Schacht ans Licht tritt. Da aber die Strasse in der Höhe weitergehen muss, hat man sich zu diesem merkwürdigen, in der Wirkung sehr originellen Viadukt entschlossen, der oben einen weiten Uebergang für den Strassenverkehr bildet, während dessen Unterbau von der Bahn durchfahren wird, für die sich ausserdem hier die natürlichste Gelegenheit zur Anlage eines Bahnhofs ergibt. ▽ ▽ Bei dem „Saalbau" in der Jägerstrasse, genauer: dem Hause für ein weltstädtisch lustig-sündhaftes Tanzlokal „Moulin rouge", liess der Künstler dann alle Quellen seiner guten Launen springen. Auch hier greift er zur Backsteinfassade, der er einen keck ans Barocke sich anlehnenden Giebel aufsetzt. Die Wohnhäuser dagegen, die Schaudt gebaut, kennen nur ein Prinzip: Einfachheit, schlichtes Zusammenfassen in grossen Linien. Keine Pseudopalazzo-Fassaden. Kein unnützer Schnörkelkram. Keine überflüssigen Fenster-„Bekrönungen", sondern klare Einschnitte in die Wand. Uebersichtliche Gliederung der Baumassen durch einfachste Pilaster oder bei den in Berlin unvermeidlichen Erkern, durch organisch aus der Mauer wachsende Vorbauten. Ausdrucksvolle Gesimslinien. Und möglichste Betonung des Daches als eines wichtigen Baugliedes. Die elementaren Kontraste der Vertikalen und Horizontalen genügen ihm fast allein, die Baumassen zu ordnen. Besonders interessant ist es, wie er zwischen den oft sehr verschiedenartigen beiden untersten Stockwerken eine organische Verbindung herstellt. Es ist das eine Aufgabe, die bei den meisten Berliner Häusern mit Läden im Erdgeschoss ungelöst bleibt. Schaudt schliesst das grosse Loch, das hier im architektonischen Ausdruck sonst entsteht, durch kluge Vermittlungslinien, die zwischen den Flachbogen, den breiten Schaufenstern, der umkleideten Eisenkonstruktion des Parterre und der beim Zwischenstock einsetzenden Wohnhausfassade eine Aussöhnung herstellen. So erhalten seine Fronten eine verstärkte innere Einheit und tragen dadurch wieder an ihrem Teil zu einer einheitlichen Wirkung des Gesamtstrassenbildes bei, dessen höheren Prinzipien sich das Grossstadthaus taktvoll unterzuordnen hat. ▽ Auch in der Innenarchitektur ist Schaudt allenthalben den Grundsätzen einer zweckmässigen, praktischen Einfachheit gefolgt, an die sich der Schmuck, allerdings als unentbehrliches Element, von selbst angliedert. Dass er sich auch an die Tradition anzuschliessen vermag, zeigt die Diele im Schloss Cunzendorf. Sonst herrscht auch hier überall die kluge, klare Raumdisposition, die seine Fassaden auszeichnet, nur dass jetzt an Stelle der Tendenz des Strebens nach oben eine Breitenentfaltung der Linien tritt, die das Behagliche der Interieurstimmung unterstützt. Nur im Innern des „Moulin rouge" vergnügt er sich übermütig in wilden, phantastischen Gebilden, in üppigen, schwebenden Kurven und quirlenden Spiralen, in glitzernd-buntem Schimmer und boudoirhaften Malereien von kecker Bizarrerie, die, von französischen Anregungen ausgehend, alle Wirbel und Tollheit des Tanzes und des Champagnerrausches symbolisch auszuplaudern scheinen. Dulce est desipere in loco! ▽

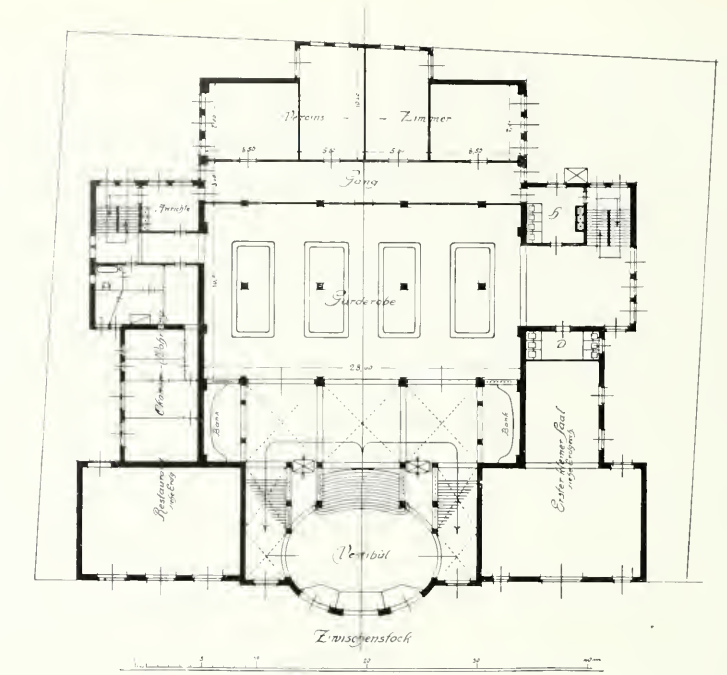
EMIL SCHAUDT-BERLIN
Wohnhaus in Rixdorf-Berlin

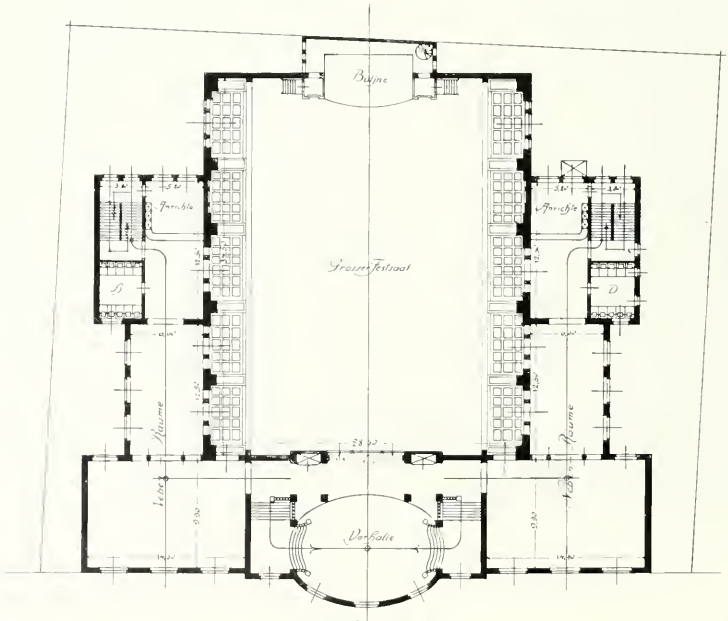
EMIL SCHAUDT-BERLIN
Saalbau in der Jägerstrasse in Berlin



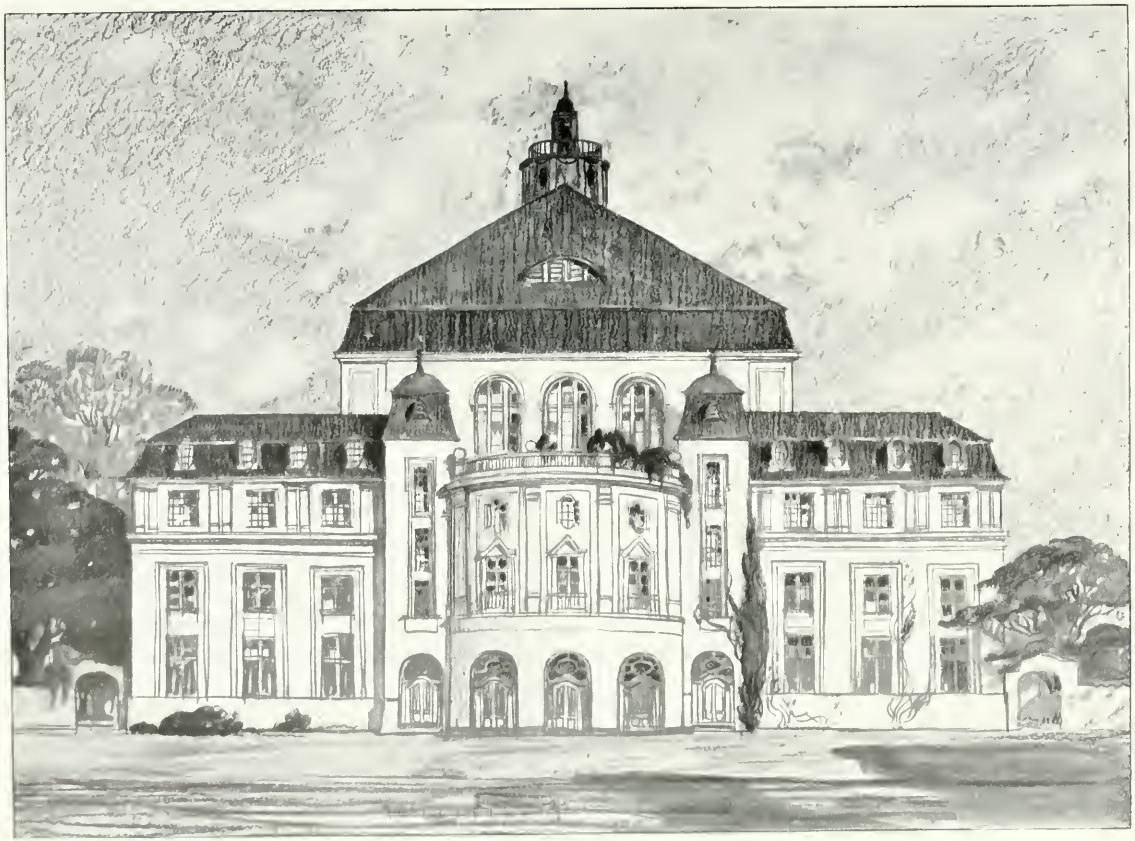
EMIL SCHAUDT-BERLIN
Lüster im Saalbau in der Jägerstrasse

EMIL SCHAUDT-BERLIN
Giebel-Detail vom Saalbau in der Jägerstrasse

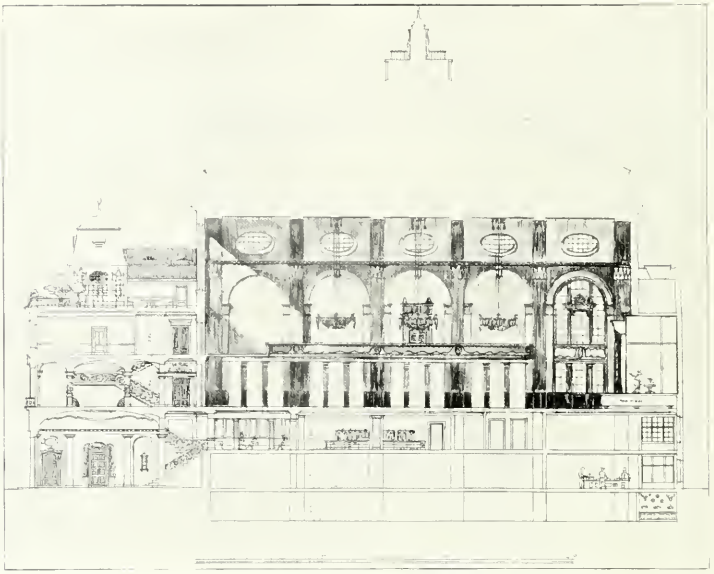




Emil Schaudt, Grundrisse des Kasinohauses der Landwehrinspektion in Berlin



EMIL SCHAUDT-BERLIN
Konkurrenzprojekt für das Kasino des Offizierkorps der Landwehrinspektion in Berlin (I. Preis)



E. SCHAUDT, Schnitt durch das Kasino der Landwehrinspektion

E. SCHAUDT, Kaufhaus des Westens: Laterne

EMIL SCHAUDT · BERLIN
SKIZZE ZU EINEM AUSSTELLUNGSSAAL

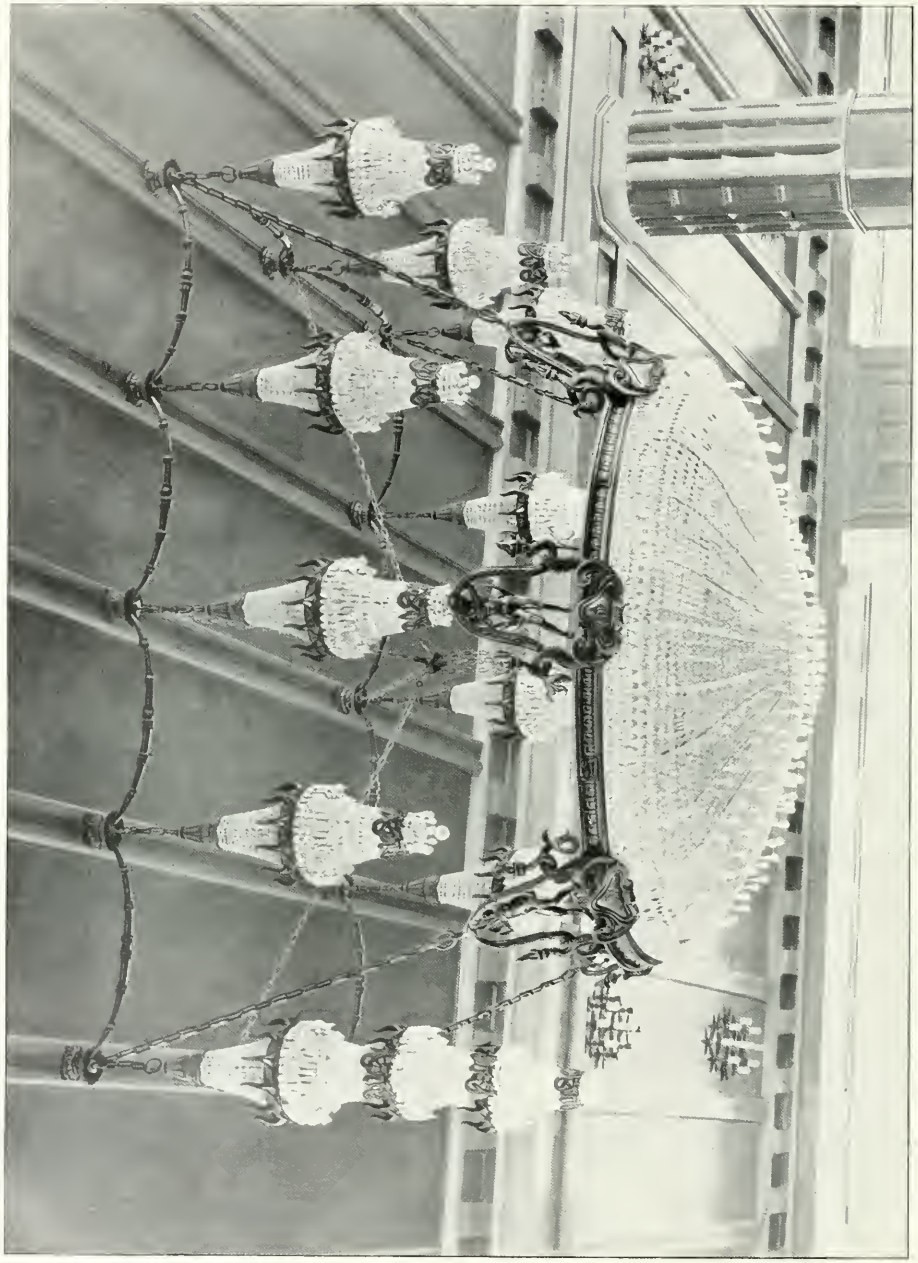
EMIL SCHAUDT-BERLIN
Wasserturm für Hamburg

EMIL SCHAUDT-BERLIN
Landhaus in Birkenwerder bei Berlin

EMIL SCHAUDT-BERLIN
Das „Kaufhaus des Westens" in Berlin
(Unter Mitwirkung des Ateliers Boswau & Knauer-Berlin)

EMIL SCHAUDT-BERLIN
„Kaufhaus des Westens": Brunnen im kleinen Hof

EMIL SCHAUDT-BERLIN
„Kaufhaus des Westens": Teilansicht an der Tauenzienstrasse

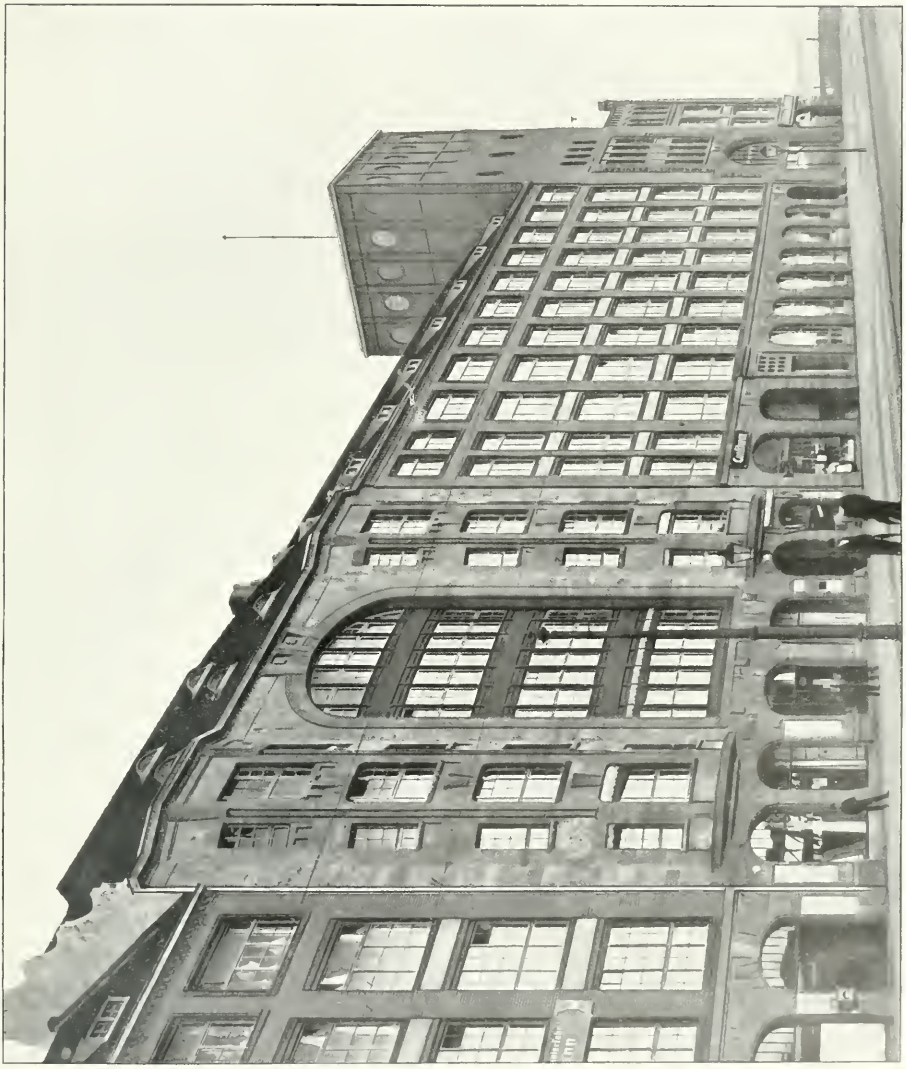


EMIL SCHAUDT-BERLIN
Kaufhaus des Westens: Beleuchtungskörper in der grossen Halle

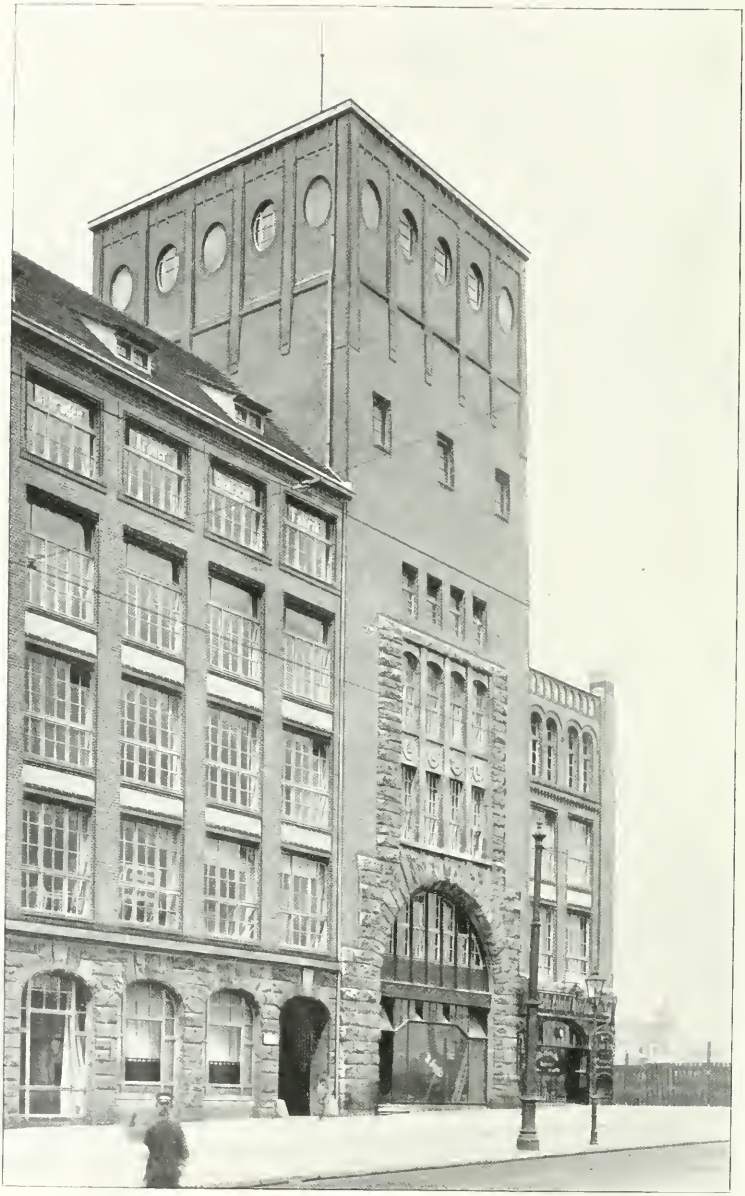
EMIL SCHAUDT-BERLIN
Kaufhaus des Westens: Vorraum des photogr. Ateliers

EMIL SCHAUDT-BERLIN
Kaufhaus des Westens: Details von der Fassade
Figuren von Prof. G. Wrba-Dresden

EMIL SCHAUDT · BERLIN
BLICK VON DER TREPPE EINES WARENHAUSES
NACH DER HALLE



EMIL SCHAUDT-BERLIN
Industriehaus an der Warschauerstrasse in Berlin
(Unter Mitwirkung des Ateliers Boswau & Knauer-Berlin)



EMIL SCHAUDT-BERLIN
Industriehaus an der Warschauerstrasse: Teilansicht

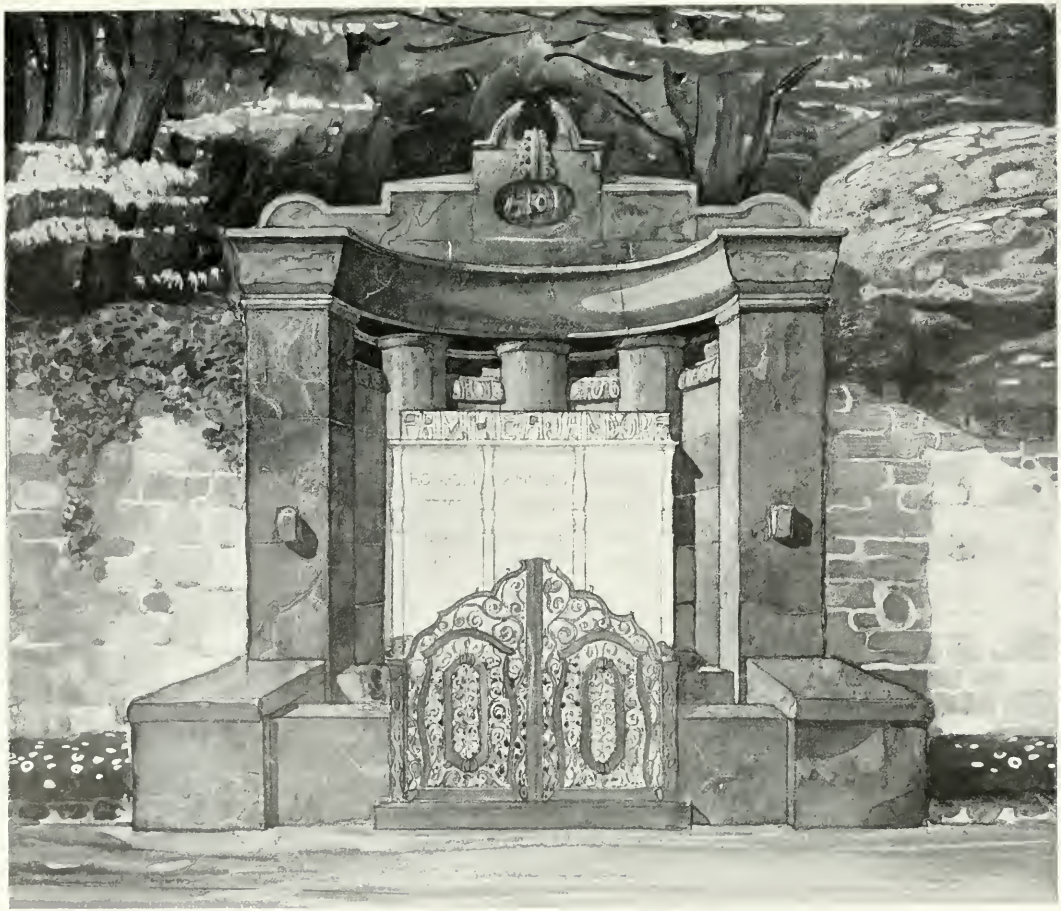
EMIL SCHAUDT-BERLIN
Industriehaus an der Warschauerstrasse: Teilansicht

EMIL SCHAUDT-BERLIN
Wasserturm

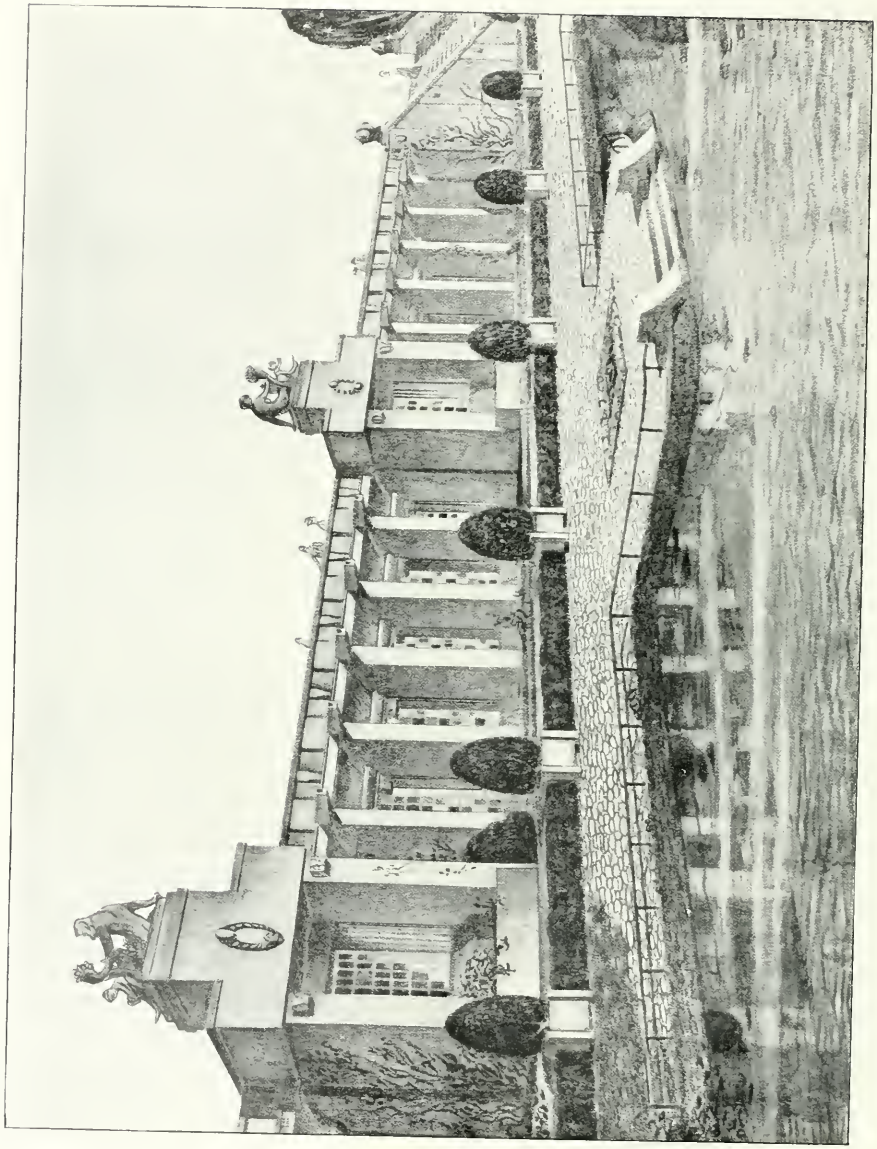
EMIL SCHAUDT-BERLIN
Wohnhaus an der Flotowstrasse in Berlin

EMIL SCHAUDT-BERLIN
Hauseingänge

EMIL SCHAUDT · BERLIN
DIELE IM SCHLOSS CUNZENDORF



EMIL SCHAUDT-BERLIN
Entwurf zu einem Erbbegräbnis



EMIL SCHAUDT-BERLIN

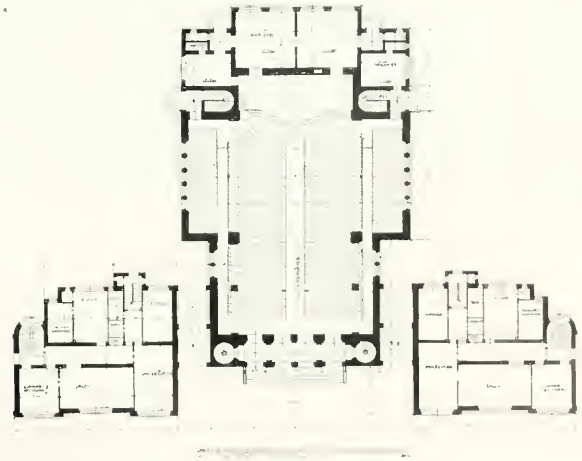
Entwurf zur Brücke mit Untergrundbahn-Haltestelle im Schöneberger Stadtpark

EMIL SCHAUDT-BERLIN
Entwurf zur Brücke mit Untergrundbahn-Haltestelle im Schöneberger Stadtpark
(Ausführung von Siemens & Halske-Berlin)

EMIL SCHAUDT-BERLIN
Esszimmer

P. A. STAYNES & A. T. WOLFE · LONDON
ENTWURF ZU EINEM VORRAUM

PAUL RAMMEISER-KARLSRUHE, Entwurf zu einer eingebauten Kirche



DE GRASSE FOX — BAR HARBOUR-U.S.A.
Haus „Talleyrand" in Bar Harbour (Maine, U.S.A.)

PFEIFER & GROSSMANN · KARLSRUHE
OFENECKE IM ATELIERHAUS FÜR HR. PROF. H.
IN OTTERNDORF b. H.

PFEIFER UND GROSSMANN IN KARLSRUHE

VON PROF. KARL WIDMER, KARLSRUHE

Der künstlerische Aufschwung der Karlsruher Architektur, der sich an die Namen von Hermann Billing und Curjel & Moser knüpft und der Karlsruhe in die vorderste Reihe der modernen Architekturstädte gerückt hat, hat seine Früchte nicht nur in den epochemachenden Bauten jener führenden Meister gezeitigt. Er hat — was für die Zukunft dieser Bewegung entscheidend ist — auch in der jüngeren Generation festen Boden gefasst. Heute entsteht in Karlsruhe kein nennenswerter Bau mehr, der nicht die Berührung des neuen Geistes deutlich offenbart. Dabei muss man freilich die Erzeugnisse der Bauindustrie, die mit mehr oder weniger Glück der Mode nachläuft, weil sie eben Mode ist, von den Werken derer wohl unterscheiden, die in einem innern und lebendigen Verhältnis zur Kunst unserer Zeit stehen. Unter ihnen sind Pfeifer und Grossmann, die eine Zeitlang die Billingschule durchgemacht haben, frühzeitig zu einer selbständigen und persönlichen Schaffensweise gelangt. ▽

▽ Wie die ganze moderne Bewegung von der bürgerlichen Baukunst ausgeht, so haben sich auch Pfeifer und Grossmann ihre Sporen zuerst an Privatbauten verdient. Ihre umfangreichste ausgeführte Arbeit ist bis jetzt das Landgut Rosenstihl in Littenweiler bei Freiburg. Es gibt uns ein erschöpfendes Bild ihrer künstlerischen Eigenart und künstlerischen Grundsätze. ▽

▽ Diese basieren auf der Grundforderung aller modernen Baukunst: Wahrheit und Sachlichkeit. Dass sich der Zweck und Charakter des Hauses mit der künstlerischen Erscheinung deckt, das Aeussere aus dem Innern klar, einfach und folgerichtig entwickelt ist. Das kommt in dem Gegensatz ihrer städtischen Wohnhäuser zu dem halbländlichen Charakter des Gutshofs besonders schön zum Ausdruck. Hier fanden sie den richtigen Weg, indem sie die im heimischen Bauernhaus gegebenen Anregungen fruchtbar machten: bei den Stall- und Wirtschaftsgebäuden diese Elemente stärker betonten und sie beim Wohngebäude mit dem herrschaftlichen Charakter des Landsitzes glücklich in Einklang brachten. So liegt in der Behandlung der breit hingelagerten, nordisch-behaglichen Dachmassen, der Verschindelung der Giebel ein Moment lokaler, ländlicher Bauweise. Damit ist zugleich der landschaftliche Charakter der Architektur gewahrt, das Haus an Boden und Klima angepasst. Andererseits spricht der Charakter gediegener Wohlhabenheit aus der gesamten Physiognomie des Herrschaftshauses, dessen weisse, durch einen ornamentalen Fries (in Putztechnik) gehobene Mauerflächen sich in einer breiten Loggia nach dem landschaftlich schönsten Teil der umgebenden Schwarzwaldnatur (es ist das romantische Höllental) öffnen. Durch die Zusammenstellung von Herrenhaus und Wirtschaftsgebäuden ergab sich auch ungesucht eine malerische Gruppierung und rhythmische Steigerung der um den Hof gelagerten Gebäudemassen. Der herrschaftliche Charakter des Wohnhauses findet im Innern naturgemäss seinen stärksten Ausdruck. Die Anlage entspricht den Grundsätzen der modernen Einfamilienhauseinteilung: eine zentrale Diele mit den Hauptzugängen und den Treppen nach oben, rings herum die Wohnräume; der Gesindetrakt hinter die Küche konzentriert mit besonderem Eingang vom Hof her. Die Wetterseite ist möglichst geschlossen. Von Wohnzimmer und Bett aus kann der Herr den Hof überschauen u. s. w. ▽

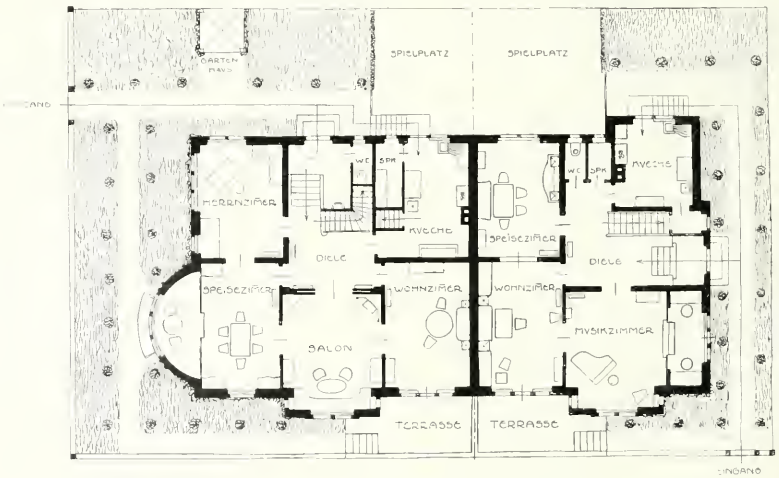
▽ Für den künstlerischen Eindruck der inneren Ausstattung — soweit sie vom Bauherrn in die Hände der Architekten gelegt wurde — spielt die Farbe eine ausschlaggebende Rolle. Schon bei dem kleinen Raum, den Pfeifer und Grossmann für die Karlsruher Jubiläumsausstellung von 1906 entworfen hatten und dessen Möbel teilweise für die Littenweiler Diele verwandt worden sind, hatte man den Eindruck eines starken koloristischen Talents: der Raum schien durchaus aus der Farbe heraus konzipiert. Die gleiche Farbenstimmung kehrt auch bei der Diele wieder: geweisselte Wände, Kamin, Holzwerk und Möbelstoffe gelb mit schwarzem und weissem Muster. Es ist das Grundprinzip moderner Raumstimmung: einfache, ruhige Farbenakkorde mit sparsam verteiltem Ornament. ▽

▽ Bei ihren Karlsruher Wohnhäusern ist der Situation entsprechend der städtische Charakter auch in der äussern Erscheinung des Hauses stärker betont. In der Verwendung von Haustein für Gesimse, Fensterumrahmungen, Vorbauten u. dergl. liegt eine Annäherung an das Monumentale, ebenso in der strengeren, dem Klassischen sich nähernden Linienführung. Die Masse des hohen gebrochenen Schieferdaches mit den Giebeln gibt dann den Aus-

gleich durch ein heimatlich-gemütliches Motiv. Bei dem Doppelhaus am Richard Wagnerplatz kam es im besonderen darauf an, das Gebäude als ein geschlossenes Ganzes wirken zu lassen und doch die Trennung in zwei gesonderte Einzelhäuser zu kennzeichnen. Bei dem Haus Pfeifer ist die Perspektivenwirkung durch die das Vorgärtchen abschliessende Steinbrüstung und die dahinter sich aufbauende Terrasse besonders reizvoll. Wie bei allen ihren Bauten zeigt sich auch hier das Bestreben, jede Aufgabe einfach und gross anzufassen: die Wirkung der konstruktiven, raumbildenden und raumumschliessenden Elemente: Mauer und Dach und ihrer Verhältnisse nicht durch störende Kleinlichkeiten und unnötige Zerstückelung zu beeinträchtigen und auch farbig der Erscheinung des Hauses in der Ausspielung der natürlichen Schönheit des Materials — weisser Verputz, graugrüner Sandstein, Schiefer — einen ruhigen und harmonischen Eindruck zu verleihen. Insbesondere: das Haus auch ruhig und einheitlich in seine Umgebung einzustimmen. ▽

▽ Pfeifer und Grossmann haben in neuerer Zeit sich mit Erfolg auch an die Lösung öffentlicher Aufgaben gemacht. Bei einem Wettbewerb um die Triberger Realschule wurde ihnen die Ausführung zugesprochen. Auch hier handelte es sich darum, das an einem steilen Abhang gelegene Haus organisch in die Landschaft einzubauen und auch dem lokalen Baucharakter seiner Umgebung anzupassen. Der Entwurf vermeidet, indem er die malerische Belebung der Silhouette durchaus aus praktisch gegebenen Bedürfnissen entwickelt, namentlich auch die gegebenen Ungleichheiten des Niveaus glücklich ausnützt, doch jede unnötige Spielerei mit Türmen, Giebeln u. dergl., die lediglich um des malerischen Effektes willen angebracht sind. Es ist ein besonderes Verdienst des Gemeinderats, diesem ernst und sachlich aufgefassten Projekt den Vorzug gegeben zu haben, zumal da unsere badischen Landstädte an guten öffentlichen Bauten bis jetzt wenig aufzuweisen haben. ▽

▽ Auch für das Kurhaus in Triberg, das in ein bis zwei Jahren gebaut werden soll, ist ihnen der erste Preis zu teil geworden. Ein Gartensaal, als Promenaderaum gedacht, liegt zwischen Theatersaal und Ausstellungshalle und öffnet sich in seiner Längsfront gegen die Gutach und die gegenüberliegenden Höhen. Auch hier, wo es sich um die architektonischen Aufgaben unserer grossen und kleinen Kurorte handelt, ist noch ein weites und wichtiges Feld für eine künstlerische Regeneration unserer öffentlichen Bautätigkeit. Es ist erfreulich, wenn Triberg andern und zum Teil grösseren badischen Kurorten darin mit gutem Beispiel vorangeht. ▽

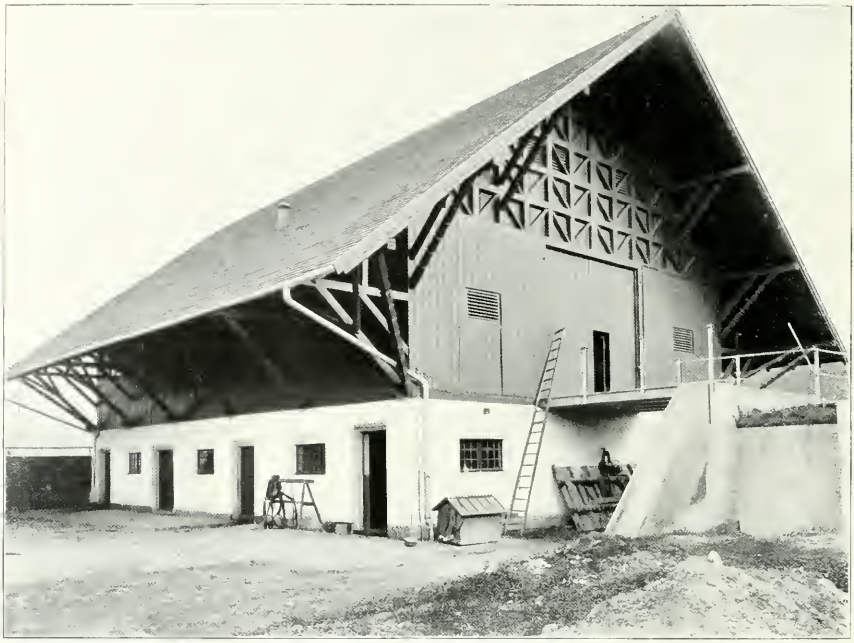


Pfeifer & Grossmann, Grundriss des Hauses am Richard Wagnerplatz in Karlsruhe

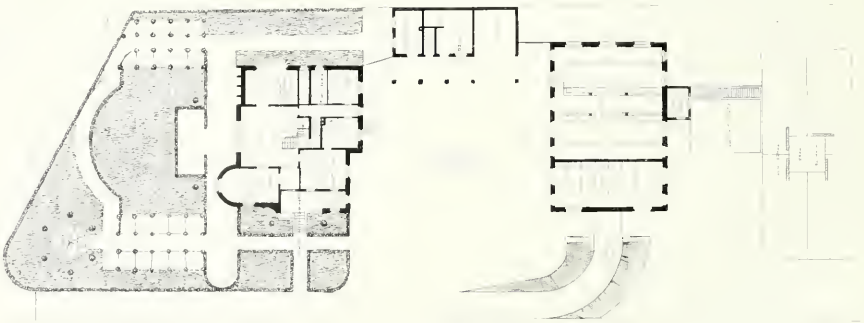
PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Schwesterhaus am Richard Wagner-Platz in Karlsruhe

PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Landgut Rosenstihl in Littenweiler bei Freiburg i. B.

PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Landgut Rosenstihl: Herrenhaus



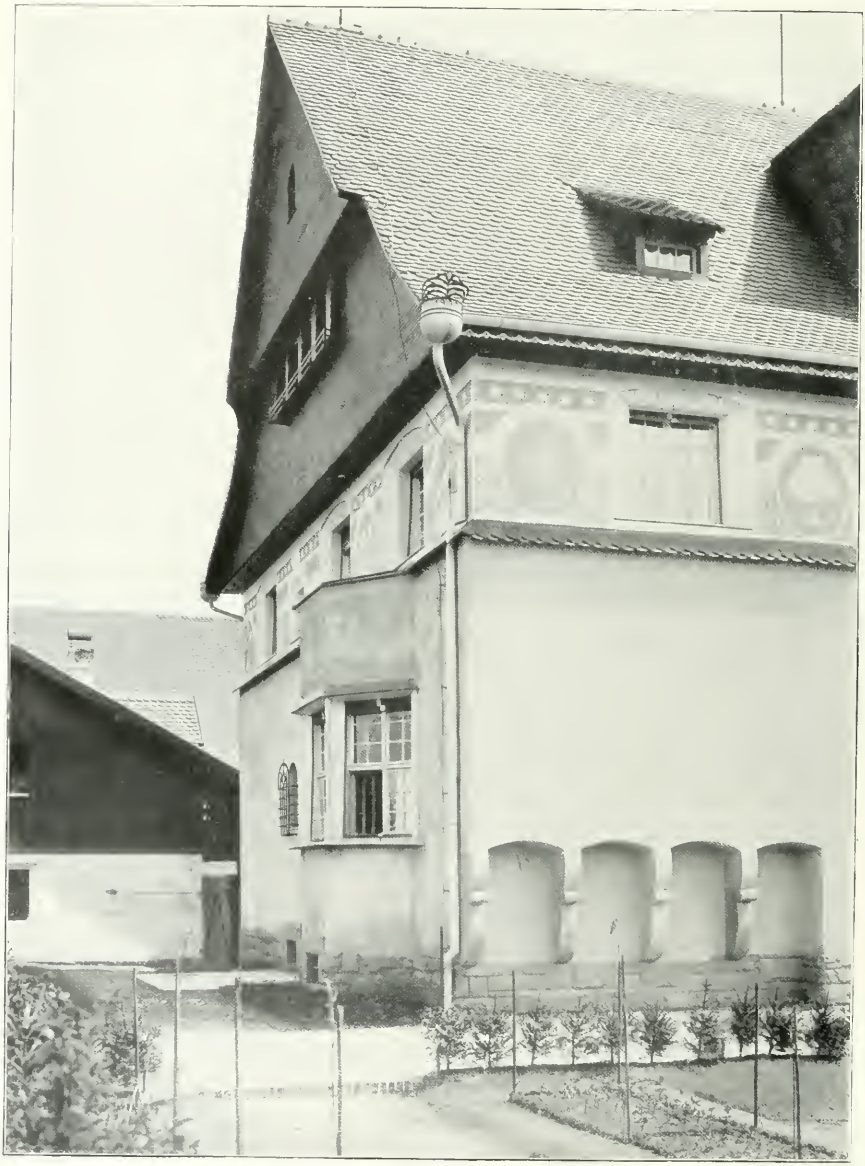
PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Landgut Rosenstihl: Oekonomiegebäude und Grundriss



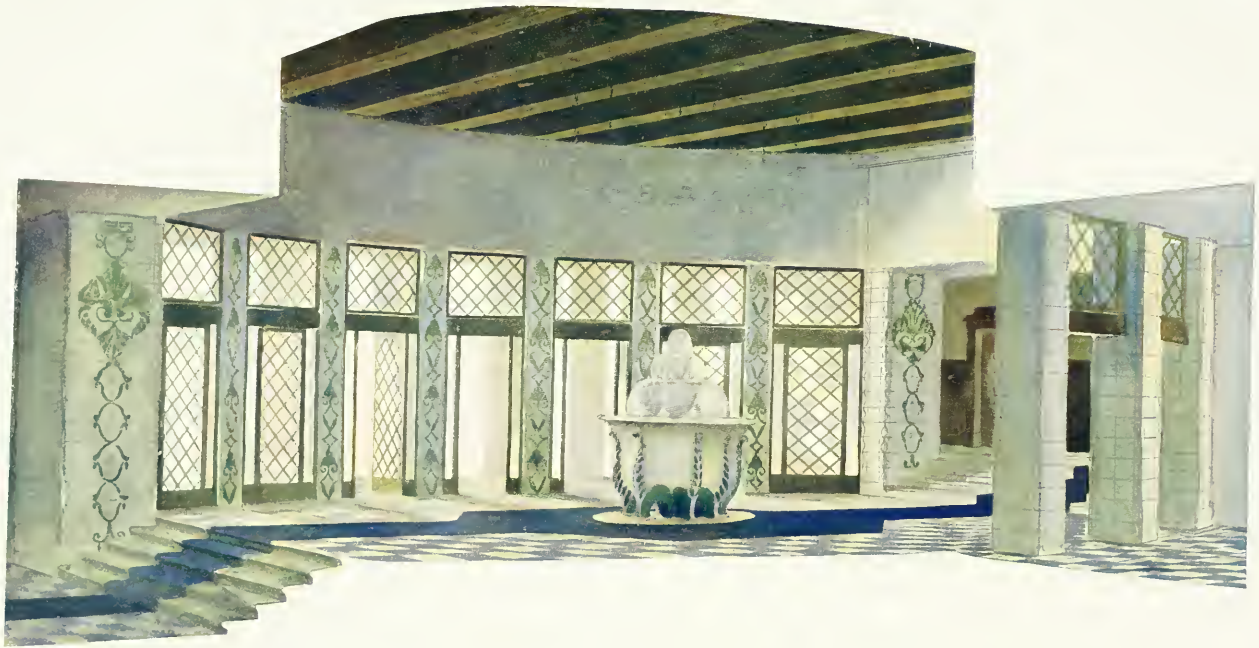
PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Landgut Rosenstihl: Teilansicht des Herrenhauses

PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Landgut Rosenstihl: Diele

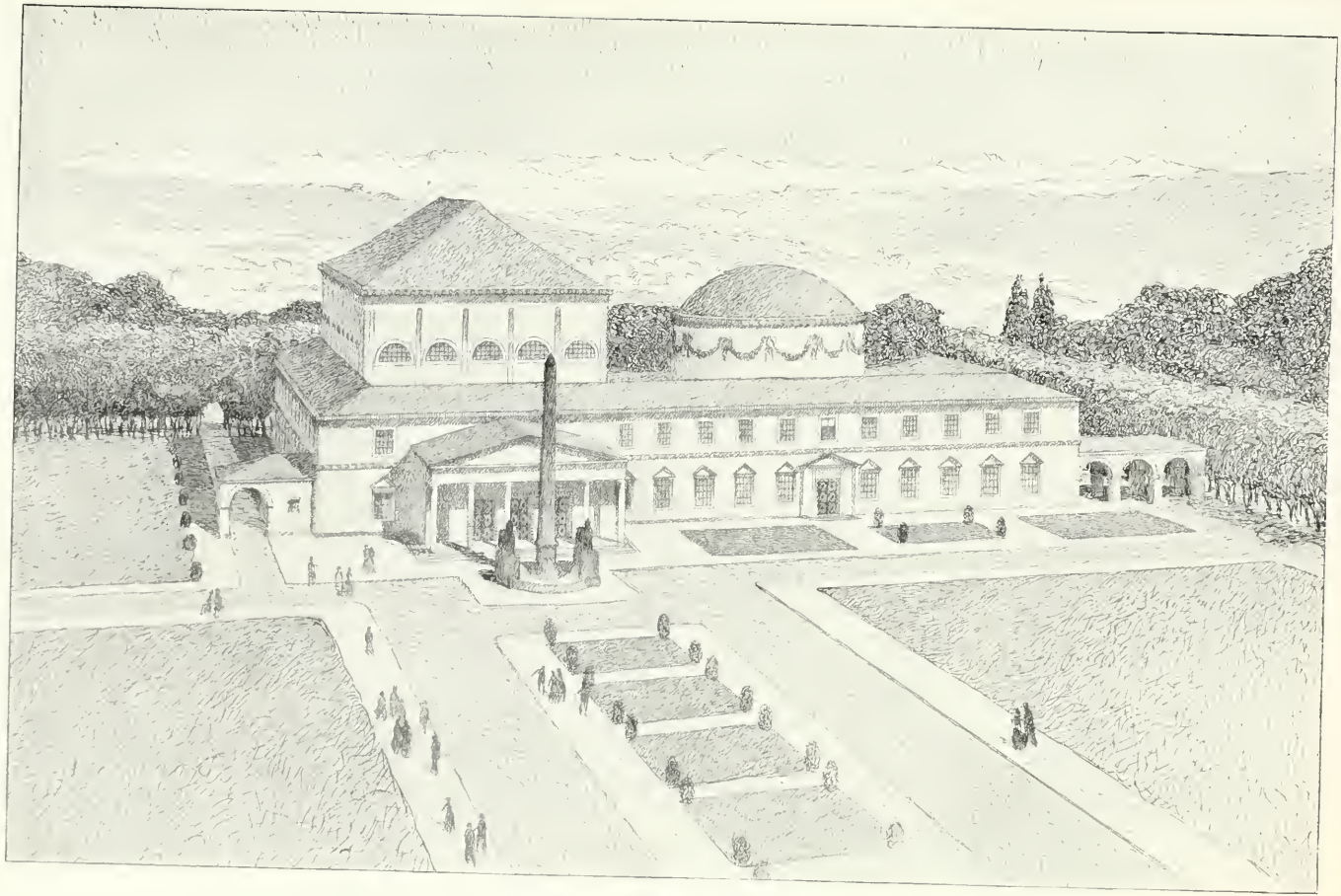
PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Landgut Rosenstihl: Diele



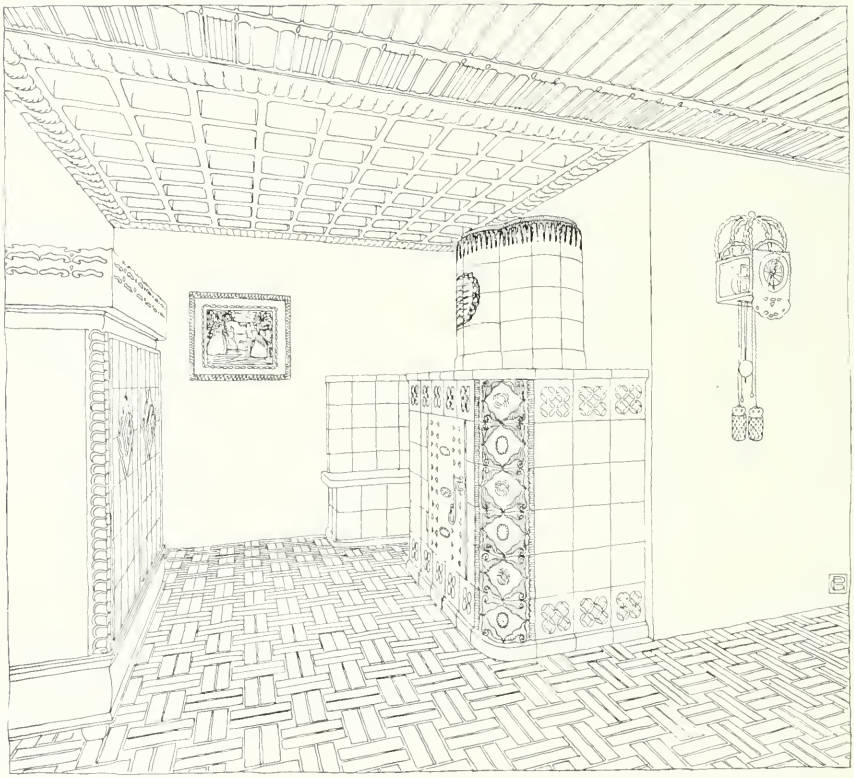
PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Landgut Rosenstihl: Teilansicht des Herrenhauses



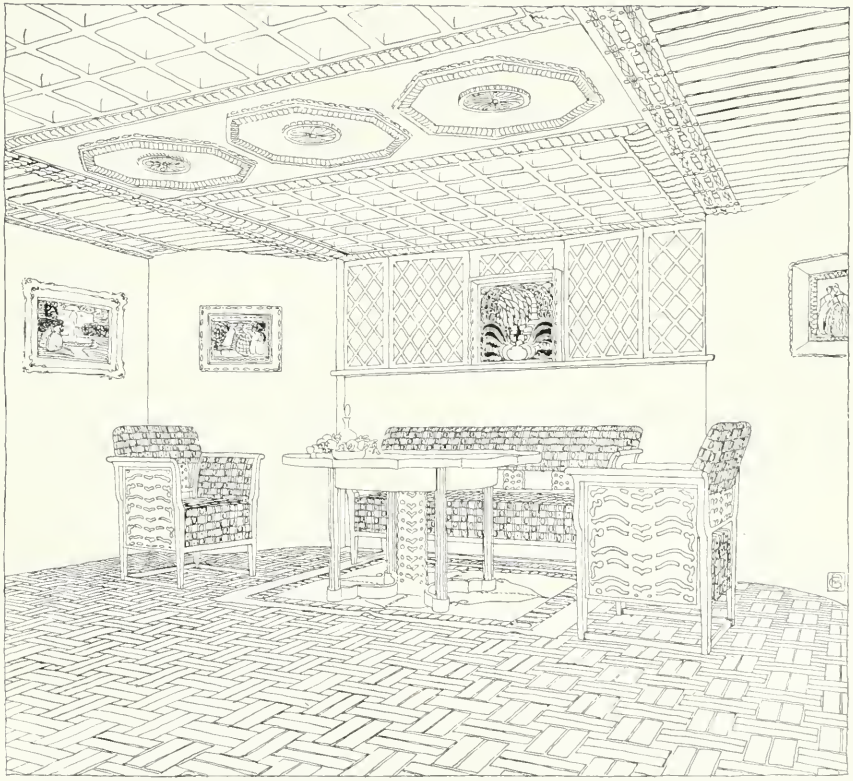
PFEIFER & GROSSMANN · KARLSRUHE
ENTWURF ZU DEM GARTENSAAL DES KURHAUSES
IN TRIBERG IM SCHWARZWALD



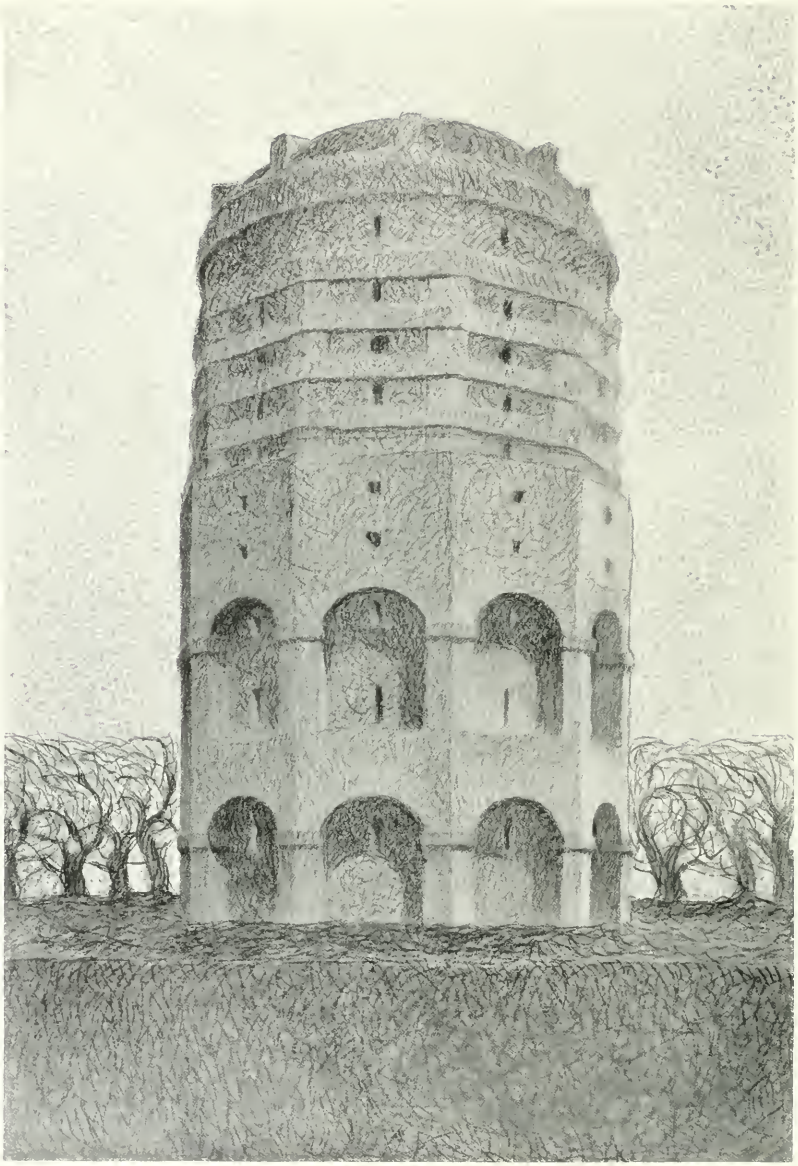
PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Konzert- und Festhalle für Freiburg (Schweiz)



PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Diele in der Ausstellung Karlsruhe 1906

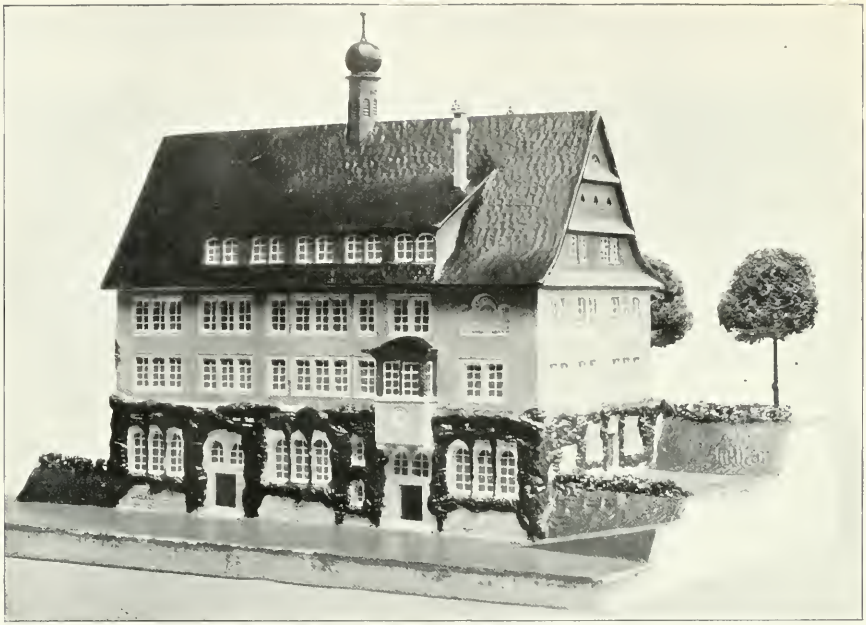


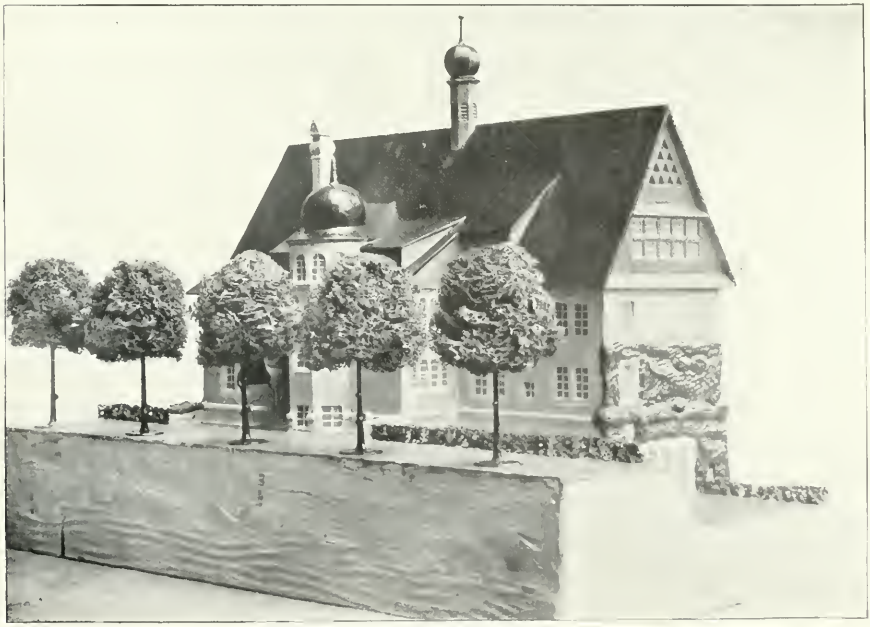
PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Diele in der Ausstellung Karlsruhe 1906



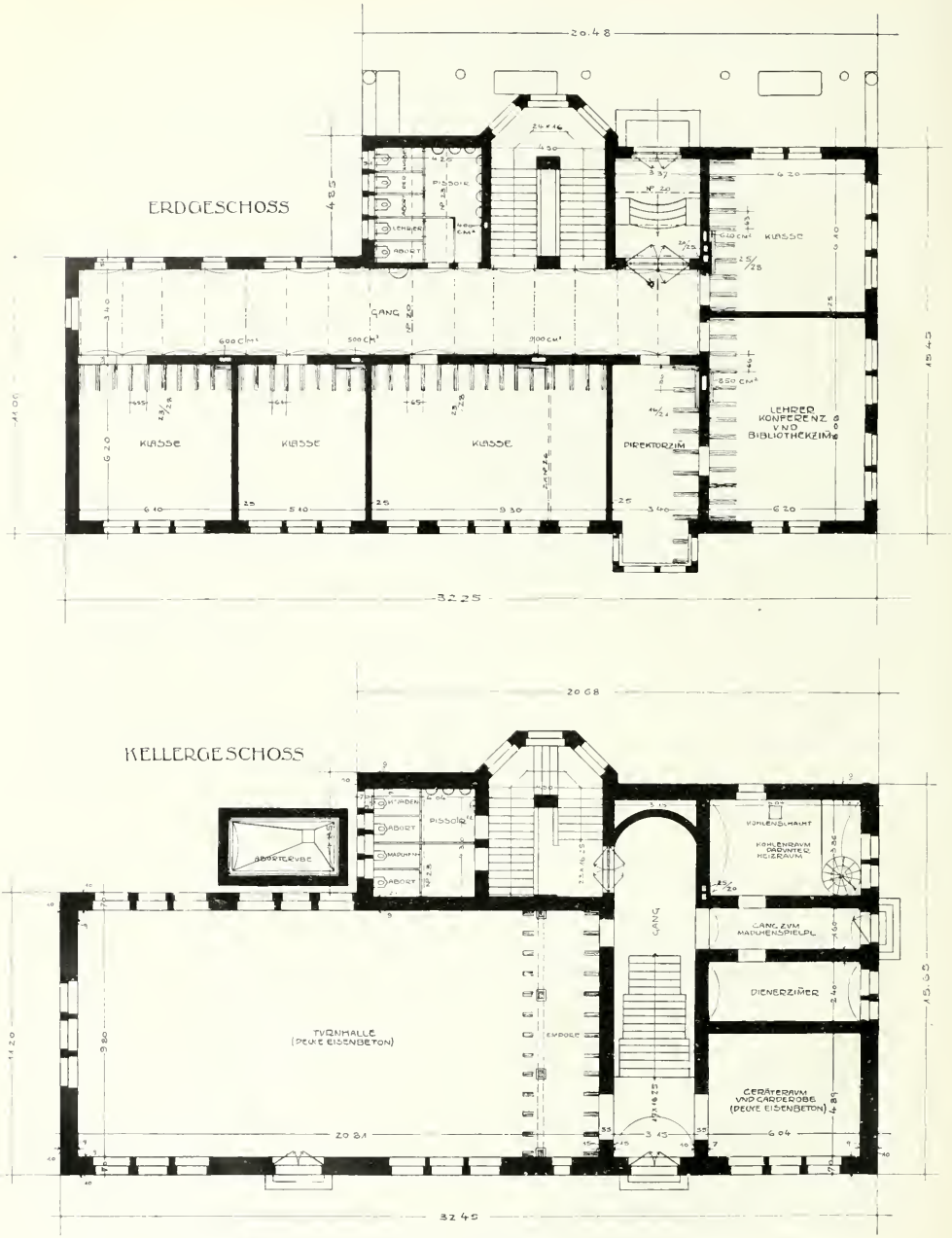
PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Entwurf zu einem Wasserturm für Hamburg

PFEIFER & GROSSMANN · KARLSRUHE
ENTWÜRFE ZU KACHELÖFEN FÜR DIE OFENFABRIK
F. GEISENDÖRFER · KARLSRUHE





PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Realschule in Triberg im Schwarzwald



Pfeifer & Grossmann, Grundrisse der Realschule in Triberg im Schwarzwald

PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Haus Pfeifer in Karlsruhe

PFEIFER & GROSSMANN-KARLSRUHE
Haus Pfeifer: Eingang

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.
(Der Nachdruck aller in dieser Nummer enthaltenen Artikel und Bilder ist verboten.)

NA 3 M63 Jhg.6
Moderne Bauformen

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY